الرواية البوليسية

الإبداع الأدبي والجريمة

تأليف

محمود قاسم

الكتاب: الرواية البوليسية.. الإبداع الأدبي والجريمة.

الكاتب: محمود قاسم

الطبعة: ٢٠٢١

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة
جمهورية مصر العربية
هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥
فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

APA

http://www. bookapa.com E-mail: info@bookapa.com

دار الكتب المصرية
فهرسة أثناء النشر

قاسم، محمود
الرواية البوليسية.. الإبداع الأدبي والجريمة. / محمود قاسم
– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.
١٦١ ص، ١٨*٢١ سم.
الترقيم الدولى: ٨ – ٠٢٠ – ٩٩١- ٩٧٧- ٩٧٨
أ – العنوان رقم الإيداع : ١٩٥٩٥ / ٢٠٢٠

الرواية البوليسية

الإبداع الأدبي والجريمة

وكالة الصحافة العربية
«ناشرون»

مقدمة

يعشق الناس الغموض في كل ما يتعلق بحيواتهم.. ومن شدة عشقهم هذا، تولدت مع مرور الزمن إحدى الغرائز القوية الكامنة لمعرفة كل الأمور الغامضة، ما يحيط بها، وما يكشف عنها اللثام. وما يثير الفضول، هذه الغريزة القوية المعنوية هي الفضول.

وقد وجد الناس ملاذاً في القراءة لإشباع بعض هذه الغريزة، لكن الكثير من البشر راحوا يسعون إلى المزيد من الإشباع حول الأمور الأشد غموضاً، وهل هناك ما أكثر إثارة لدى هؤلاء من قصص القتل، وجرائم السرقات، والجرائم العاطفية بكافة أشكالها.

ومثل هذا الأمر مرتبط بوجود الإنسان، منذ نزول آدم من الجنة، وارتكاب ولديه جرائم القتل، وحتى صباح اليوم الذي تقرأه فيه هذه السطور، حيث تمتلئ صفحات الصحف، على سبيل المثال، بأكثر من ألف جريمة محلية، وعالمية من بستان الجرائم المتعددة الأشكال في كل مكان، هي جرائم حدثت في أماكن ضيقة لكن غريزة الفضول تدفع الناس لمعرفة المزيد عنها، وعن تفاصيلها، ويتابعون كافة ما يكتب عنها في صحف أخرى، أو في وسائل إعلام مغايرة.

ونحن لا نتحدث هنا عن قصص الجريمة، ولا عن الجريمة في الأدب ولكن عن ازدهار الرواية البوليسية التي انتعشت وولدت بشكل جماهيري منقطع النظير طوال القرنين التاسع عشر، والعشرين فقد ولدت هذه الرواية مع ازدهار الفن الروائي الحديث الولادة قياساً إلى كافة فنون الكتابة.

ويمكن الدخول إلى الرواية البوليسية من خلال بيت الشعر العربي الشهير

ضاقت فلما استحكمت حلقاتها   فرجت وكنت أظنها لا تفرج

فهذا البديع الذي نظمه أبو العلاء المعري هو مفتاح الدخول لفهم سر كل الروايات البوليسية التي تكتسب شعبيتها في كل أركان الأرض، وليس في بلد دون آخر، ففجأة، وعندما تبلغ الأحداث قمتها من التعقيد والإيهام. تنكشف كل الأسباب التي تشابكت في عشرات الصفحات. فيكشف الكاتب لقارئه عن ذلك السر الغامض الذي تعمد إخفائه عنه، وجعله يلهث خلف السطور والصفحات كي يتواصل إلى أسم المجرم، ودافع الجريمة.

وطوال قرنين من الزمان، راح القراء في كل أنحاء العالم يتابعون القصص البوليسية المنشودة في الصحف، وفي سلاسل الكتب الشعبية، وأيضاً في قاعات السينما، بعد تحويل هذه القصص إلى أفلام لم يكن نجاح هذه السلاسل إلا دافعاً بظهور هذا الكم الهائل من المطبوعات، وسرعة ترجمتها إلى كافة اللغات. وايضاً ظهور أسماء كثيرة من المؤلفين، الذين نعرفهم يعدون على الأصابع قياساً إلى الأسماء الكثيرة التي لا يعرفها أحد. مما دفع بكتاب مشاهر أن يسيروا في ركاب هذه الروايات طمعاً في كسب دائرة أكثر.

محمود قاسم

الفصل الأول

الرواية البوليسية.. المصطلح

لا يمكن الحديث عن بدايات الرواية البوليسية في القرن التاسع عشر دون الرجوع إلى ظاهرة الرواية الشعبية التي نشأت في بدايات القرن التاسع عشر، فقد بدأت تكتسب شعبيتها الجارفة مع ظهور الصحافة اليومية والأسبوعية، حيث أهتم رؤساء تحرير هذه الصحف والمجلات بوجود مادة أدبية تجذب انتباه القارئ وتجعله يتابع القراءة من عدد لآخر.

ولقد وجد اميل دي جيراردين، أول فرسان هذا النوع من الصحف، أن القصص البوليسية التي تدور في أجواء غامضة يمكنها ان تجذب القراء بالإضافة إلى القصص الشعبية الميلودرامية التي كان يكتبها كل من ميشيل زيفاكو وجاستون ليرو، بول فيفال.

ولقد كان جيراردين. رجلا ذكياً، فجعل صحيفته : لابرس" la presse التي أصدها لأول مرة عام ١٩٣٦ متنوعة، تضم أخبار البورصة، وإعلانات عن السلع، قصصاً، وساعده ذلك في تخفيض سعر جريدته عن الجرائد المنافسة فزاد الإقبال عليها. وكانت مفاجأة أن يتم تخفيض سعر صحيفة إلى النصف.

وقد وجد القراء في هذه الصحيفة، قصصاً مسلسلة لأدباء ذلك

العصر من المشاهير، مثل فيكتور هيجو، واونوريه دوبلزاك، والكسندر ديماس، وتيوفيل جوريتيه، وجورج صاند، ثم كان عليه أن يكتشف جيلاً آخر، يؤلف بطريقة مغايرة.

وأميل دوجيراردين (١٨٠٦ – ١٨٨١) هو أبن غير شرعي لرجل كان يعمل في حاشيته الملك لويس الثامن عشر. وقد اتجه للعمل في الصحافة، وهو في الثالثة والعشرين من العمر. ثم أسس عام ١٩٣٦ جريدة " لابرس" الحكومية التي اتسمت بثوريتها، وشكلها الجديد، ولذا فقد اعتبر مؤسس الصحافة الحديثة في العالم، وقد ذيعت شهرة الرجل وزوجته دلفين جاي من خلال الصالون الأدبي الذي كان يقيمانه، كان ويأتي إليه رجال المجتمع الفرنسي البارزين، وسيداته، حيث كانت امرأته صديقة لنجمة المجتمع البارزة مدام ريكاييه.

وفي صفحات الجريمة قرأ الفرنسيون لأول مرة روايات مثل "نادي عجول البحر" عام ١٨٤١ من تأليف بول فيفال، و "أسرار لندن" ١٨٤٤، وهي الرواية التي تأثر بها الكاتب اوجين سو، كتب بعدها مجموعة من الروايات تدور كلها في باريس، ومنها على سبيل المثال "أسرار"، وفي عام ١٨٥٨ نشر فيفال روايته "الأحدب" التي صنعت شهرته.

ولم تكن هذه الروايات كلها من النوع البوليسي، ولكنها كانت مليئة بالتشويق، والأثارة في أحداثها، ويمكن اعتبارها الآن روايات مغامرات. ولم يقف المؤلف عند نوع بعينه من الروايات، ففي أواخر حياته، راح يؤلف

قصصاً عن حياة القديسيين، ورجال الكنيسة.

أما الكاتب الثاني الذي كتب الرواية الشعبية، ومن بينها الروايات البوليسية هناك اميل جابوريو (١٨٣٥ – ١٨٧٣) الذي عمل سكرتيراً لبول فيقال. وتأثر كثيراً بما كتبه ادجار الن بو. وقد بدأ في قمة أعماله " قضية ليروج " المنشورة عام ١٨٩٩. وقد ابتدع الكاتب شخصية المفتش لوكوك (الديك) التي تظهر في روايته العديدة، والتي يقال أنها كانت نواة لظهور شخصية شرلوك هولمز في الادب الإنجليزي. ويعتبر جابوريو بمثابة عميد الرواية البوليسية في فرنسا.

فرضت الروايات المسلسلة شكلاً خاصاً في الكتابة، والحكي، فهناك أشخاصا يقعون في متاعب متتالية عليهم الخروج منها، وهناك أشخاص يجب أن ينالوا العقاب جزاء ما اقترفوه تجاه الأبرياء، ولذا فهذه الروايات بمثابة مواجهة بين الخير والشر.

ولقد كان يوجين سوء من أوائل من وضع تقاليد هذه الروايات، وهو من مواليد عام ١٨٠٤، في أسرة عمل أبناؤه في الطب، حيث عمل أبوه في البحرية الفرنسية كجراح. وفي عام ١٨٢٧ التحق سو بالجيش، واشترك معركة نافارين. في المعركة التي شهدت تحالفاً بين فرنسا وروسيا وانجلترا، ضد القوات المصرية التركية. ولقد عاش الكاتب في هذه التجربة مغامرات مثيرة دامية تستحق الكتابة عنها، وبالفعل فإن أعماله الأولى المنشورة عام ١٨٣١ تحت عنوان " بليك وبلوك " كانت حول هذه المغامرات.

وفي كتاب " تاريخ الأدب الفرنسي " قال الأديب بول جوت عن هذه التجربة : كانت رواياته غارقة في هويته.. ثم جاءت روايته " ارتور " عام ١٨٣٨. وسرعان ما ترك النجاح أثراً في حياته، فدخل الأوساط الاجتماعية الراقية. فبدأ يكتب عن هذا العالم فيما يسمى بالرواية الاجتماعية، ولم ينس أن يغلف أعماله بغموض ملحوظ، وفي عام ١٨٤٢ بدأ في نشر روايته البوليسية الأولى " أسرار باريس " في جريدة " لابرس " فلاقت النجاح المقطع النظير. ونشرت في ١٤٧ حلقة جلبت لمؤلفها ٢٦.٥ ألف فرنك. وما لبثت الرواية أن طبعت في كتاب بيع منه ثلاثة آلاف نسخة في اليوم الأول لظهوره.

وقد كتب سان بوف أن نتيجة هذا النجاح كانت ولادة رواية ارستقراطية، شعبية، وقد ذاعت أهمية هذه الرواية بعد ظهور " اليهودي التائه " عام ١٨٤٨. وفي عام ١٨٤٩ نشر " أسرار الشعب ".

دفع نجاح نشر الروايات المسلسلة الكثير من الصحف الأخرى أن تحذو نفس الحذو، وأن تختار كتابها ورواياتها، فقدمت جريدة " لوماتان " روايات الأديب ميشيل زيفاكو، كما سعى اميل جابوريو إلى اكتشاف أدباء جدد، فالتقى في بيت صديقه الكسندر ديماس الأب بالكاتب بونسون دي ترايل ففتح له صفحات جريدته لينشر " مأساة باريس " التي لم توقف عن النشر تباعاً في نفس الصحيفة بداية من عام ١٨٥٩ وحتى عام ١٨٨٤ أي بعد وفاة صاحب الجريدة بعشر سنوات. وقد نشرت في هذه الحقبة ثلاثين رواية مسلسلة، وتابع الناس مغامرات اللص والشريف روكامبول،

ومغامرات الجريئة، مما دفع بصخف أخرى أن تتعاقد معه على نشر أعمال أخرى له. فكان ينشر أحياناً خمس روايات مسلسلة في صحف مختلفة.

وفي هذه الاعمال التي يقاوم بالمغامرة فيها شخص واحد، عرف القراء أسلوباً جديداً، حيث يرون الأشخاص أقرب إلى الدميات، يتم حبس بعضهم في أقبية، أو قلاع، من أجل أن يأتي شخص لإنقاذهم بشكل يمكن تصديقه وعدم تصديقه في نفس الوقت.

والأسم الحقيقي للكاتب، مثلما جاء في جريدة في جريدة لوفيجارو – ١٦ إبريل ١٩٩٢ – هو بيير الكسي فردينان جوزيف دوبونسون، وقد أطلق عليه أسم ترايل تبعاً للمقاطعة التي كان يعمل فيها. وهو شخص محظوظ لأنه ولد عام ١٨٢٩، في فترة ازدهار التأليف الروائي، وفي زمن يمتلك فيه الكاتب سلطة هائلة للتأثير على الناس، وقد عرف الكاتب تجربة الجيش مثل يوجين سو، واستفاد منها بشكل واضح. بعد أن انتهت الحروب وجد نفسه أمام خيارين : الجيش والأدب، فقرر أن يفرغ للكتابة. ولقد وجد القراء أنفسهم في " مأساة باريس " من خلال كل العوالم التي يتمناها كل منهم، فهناك الأمراء، والمؤمرات، وخفافيش الليل، والقصور المليئة بالغموض، والانقلابات، والتواءم، والوعود، والصراعات، والحسناوات، والمديات، والقتلى.

وكان روكامبول هو الشخص الذي يتكرر وجوده في هذا العالم، لقد تم التعرف عليه في إحدى الروايات الأولى، وهو غارق في دمه، وما لبث الكاتب أن ذهب به إلى المستشفى، فتم شفائه. وبداكم هو ساحر،

وجذاب.

وقد حاول الكاتب أن يخرج يوماً من سطو روكامبول، فأبعده في روايتين، لكن القراء طالبوا بعودته مرة أخرى، فكتب روايات جديدة مثل " صحوة روكامبول "، و " عودة روكامبول إلى الحياة "، وقد آمن الكاتب بأن رسالته هي تسلية الناس، طالما أن الحكام لا يريدون أن يهتم الناس بالسياسة، وهكذا فإن هناك تفسيراً واضحاً لانتشار هذا النوع من الأدب، بأعتباره نوع من الهروب الجماعي من قسوة السياسة وسلطتها على الناس، وكما نعرف فإن أغلب هذه الروايات تدور في بيوت الأغنياء أو الفقراء، لكنها لا تقترب قط من السياسية.

كما لم يشعر الكاتب بانه يقترف خطئاً حين قبل نشر أعماله في صحف أقل أهمية من " لابرس" أو " لوبنيون " و " لوبوتي جورنال " ولذلك فإنه راح يكتب لإحدى الصحف المغمورة حتى ارتفع مبيعاتها. وبدأ أن هدف ترايل أن يصبح كاتباً شعبياً بمعنى الكلمة.

ويقول رينو ما تينيون– لوفيجارو في العدد المشار إليه – أن القراء قد تعلموا من هذه الروايات كيفية الأساليب الجديدة في السرقة، والاغتصاب والتلاعب في أمور الميراث.

ومما يعكس أهمية الكاتب، أن أعماله لم تكن هامشية، أنه قد سعى للحصول على وسام الشرف. وعندما حصل عليها قيل أنه لم يسلبها مثلما فعل روكامبول في أمور عديدة ولكنه نال ما يستحق، ولقد نال نفس

الوسام في اليوم الذي حصل فيه عليه أيضاً الأديب المعروف جوستاف فلوبير.

ومن الواضح أن موريس لبلان (١٨٦٤٠- ١٩٤١) وقد وضع عينيه على روكامبول وهو يبتدع شخصية " ارسين لوبين اللص الظريف "، التي ظهرت إلى الوجود لأول مرة عام ١٩٠٨ والجدير بالذكر أن لبلان لم يبدأ حياته كاتباً للروايات البوليسية، بل أهتم بالروايات النفسية أولاً، وقبل ظهور نظريات فرويد بسنوات، وعندما ظهر أرسين لوبين، كانت الرواية البوليسية، قد وقفت عند قدميها، فم تعد تحتاج في شعبيتها إلى الصحف السيارة أن تنشر في مسلسلات أولاً، ولكن هذا لم يمنع لبلان من نشر قصصه في بعض الصحف، وطوال قرابة ثلاثين عاماً، حتى وفاة المؤلف عام ١٩٤١، نشر خمسين رواية حول ذلك اللص الظريف، والمليء بالجاذبية، والذي ينافس المفتش لورد في الهروب منه وفي تحقيق العدالة الاجتماعية عن طريق الأخذ من الأغنياء، والفاسدين، ومنح الفقراء، وهو نفس الموضوع المحبب كثيراً لدى الناس، والذي من أجله حصل روبن هوود على شعبيته الجارفة.

وبالبحث عن تاريخ موريس لبلان في الموسوعات العالمية، نجد تجاهلاً شديداً لوجوده، رغم ما يحظى به من شعبية، مما يعكس منظور الموسوعيين المفروض أنهم يجمعون المعلومات عن كل النشاط الإنساني، إلى مثل هذا الكاتب فلا وجود له بالمرة في الموسوعة البريطانية، أما الموسوعة الأمريكية فإن الكلمات المنشورة عنه قليلة، ويعكس هذا مكانة كتاب الروايات

البوليسية في تاريخ الأدب بشكل عام، ويكشف أن شعبية أي كاتب تنفصل تاماً عن مكانته الأدبية.

ولبلان مولود في مدينة برون الفرنسية في ١١ ديسمبر عام ١٨٦٤. وفي عام ١٨٨٧ نشر روايته " امرأة "، التي حققت نجاحاً لشكلها الجديد في تناول عالم الجريمة، وبدت فيها حساسية الكاتب للكشف عن أسباب الجرائم. وقد كان لأميل جابوريو الفضل في الوقوف إلى جانب لبلان في روايته الأولى متأثراً بالأجواء التي صنعها ادجار الن بو، ولقد كرر الكاتب نفس العوالم المغلقة في رواياته التالية مثل روايته " المفاتيح الغامضة "، التي تدور أحداثها في مدينة خيالية، وكأنها مغلقة بمزلاج قوي. وبخزائن محكمة، لكن الناس هناك يعيشون كأنهم ليسوا في محبس، فالبنات يخرجون إلى الرقص ليلاً. وفي هذه المدينة هناك رجال سياسة وجواسيس وصحفيون يحاولون نشر ما يحدث إلى الناس.

وفي هذه الأجواء يظهر اللص الظريف أرسين لوبين، إنه الشخص الذي يناسب مثل هذا العالم المليء بالأحداث المشبوهة. إنه دائماً يظهر عند اللزوم ووجوده يبدو أمراً وجوبياً مثلما حدث في الرواية الأولى التي نشرت عام ١٩٠٧ وظهر فيها لوبين لأول مرة تحت عنوان " أرسين لوبين اللص الظريف "، ثم توالت هذه الأعمال مثل " الإبرة المثقوبة "... عام ١٩٠٩. ومن بين الأعمال الشهيرة لهذه الشخصية أيضاً " المثلث الذهبي " عام ١٩١٨. و " جزيرة ذات ثلاثين مقبرة " عام ١٩٩٢ و " المفاتيح الغامضة " عام ١٩٣٢. ثم " الكنيسة الحمراء " عام ١٩٣٤.

وروايات موريس لبلان، الذي توفى في برمينيان في عام ١٩٤١، تسير تقريباً على وتيرة واحدة، فلا بد لأرسين لوبين أن يهرب من الخطر في اللحظة الحرجة، وهو أشبه بالشخصيات الكرتونية التي ظهرت في أفلام الرسوم المتحركة، لا يموت، ويبقى دوماً على قد الحياة، يختفي عند اللزوم، ويظهر في الوقت المناسب، وهو شخص مليء بالمشاعر والحيوية، ولديه حس تاريخي وشعور اجتماعي عام، ومن هنا تجيء أهميته الأدبية، لكن الحيل المتجددة التي يقابل بها الأزمات تجعله مثار إعجاب شديد من القراء.

ولقد ظل أرسين لوبين مرتبطاً بمؤلفه منذ ظهوره عام ١٩٠٧، وحتى رحيله، فلم يسع لبلان إلى قتله، أو التخلص منه، وقد عرفت شخصية لوبين في عالمنا العربي، حيث نشرت أعماله في سلاسل خاصة لأكثر من مرة في أكثر من بلد، وعلى سبيل المثال فإنه في عام ١٩٦٤ نشرت سلسلة روائية إسبوعية لهذه الأعمال ظلت تصدر لثلاث سنوات متتالية، حتى انتهت، وكانت تنفذ بمجرد صدورها ما شجع على إصدار سلسلة تالية لروايات عن شرلوك هولمز.

أما الكاتب الثاني فهو أرثر كونان دويل، وهما الباقيان الآن من بدايات الرواية البوليسية التي ذاعت في أواخر القرن التاسع عشر، وبداياته القرن العشرين. وقد كرر الكاتبان موريس لبلان، ودويل الثنائية الفرنسية الإنجليزية التي أبدعت في الخيال العلمي، وبرعت فيه، وهما جول فيرن، و هـ. ج. ويلز.

ولد دويل، وأسمه الحقيقي أرثر أجناتوس كونان دويل، في ١٢ مايو عام ١٨٥٩ في أسرة هاجرت من إيرلندا في القرن الرابع عشر، لأب كان يتعاطى الكحول دوماً، لأم تبدو بالغة العصبية، لكن هذا لم يمنع الصغير من عالم القراءة الذي أحبه، فأعجب بروايات والتر سكوت التاريخية، وفي عام ١٨٧٦ سجل دويل أسمه في كلية الطب بأدنبرة : " الشيء الأكثر أهمية والأكثر جدية لكل الأشخاص هو أنني تعرفت في أدنبرة على جراح المستشفى جوزيف بيل، وهو رجل أشبه بالنسر، غريب السلوك، له موهبة غريبة في رصد التفاصيل. ليس فقط بالنسبة للمرضى، ولكن لكل ما يحوطه.

ومن هذه الشخصية بدأ الكاتب في رسم سمات شخصية هولمز. حصل دويل في عام ١٨٨١ على شهادة الطب، وأقام في المنزل ٢١١ بشارع بيكر بلندن وتعرف على الدكتور واطسن الذي أصبح الشخصية الثانية الرئيسية في رواياته وفي عام ١٨٨٦ بزغت أولى أفكاره عن شرلوك هولمز في رواية : " دراسة حمراء " لم تنشر إلا في ديسمبر من العام التالي. والغريب أن الرواية الثانية من هذا المسلسل لم تظهر إلا في فبراير ١٨٩٠ تحت عنوان " علامة الأربعة ". ثم تتابعت الروايات ومن أهمها : " مذكرات شرلوك هولمز " عام ١٨٩٤ والذي قال فيها " لا أستطيع أن أجعله يعيش في سنوات أخرى " لذا فقد قتله دويل في إحدى الروايات.

وفي عام ١٨٩٧ أحب دويل، وهو الرجل المتزوج، فتاة صغيرة في العشرين من عمرها ألهمته قصة حب تتولد بين فتاة صغيرة، وشرلوك هولمز

فقرر إعادة المفتش الإنجليزي على الحياة مرة ثانية، ليظهر في ثلاث عشرة رواية من المغامرات انتهت عام ١٩٠٥ تحت اسم " عودة شرلوك هولمز " وبعد أن ماتت زوجته في يوليو ١٩٠٦ كانت الفرصة أمامه للزواج من حبيبته التي طال انتظاره لها.

أما آخر رواية ظهرت في هذه السلسلة، فقد نشرت عام ١٩١٧، قام بعدها بالرحيل إلى الولايات المتحدة وكندا، وكان الرحيل فرصة جديدة لظهور روايات جديدة تظهر فيها شخصية المفتش وزميله واطسون، وقد عاش دويل السنوات الأخيرة من حياته لحضور المؤتمرات بين دول عديدة منها جنوب أفريقيا وهولندا، والدول الإسكندنافية.

كان دويل، رجل عصره، فهو ليس الكاتب الذي يجلس خلف مكتبه، بل هو الإنسان الرياضي، الذي يسافر لصيد الحيتان، ويحضر مضاربات البورصة، ويؤلف الاوبريتات، والروايات والمسرحيات، والدراسات التاريخية، كما كتب مجموعة من الأبحاث الطبية. وقصص عن الرعب وأخرى عن القراصنة، وروايات من الخيال العلمي، وفي كل هذه الحكايات كان هناك مؤلف يجيد رصد كل ما حوله.

وقد أثار هولمز إعجاب القراء لذكائه الشديد، واستخدامه للمنطق في البحث عن خبايا الأحداث التي تدور أمامه دون اللجوء إلى العنف، أو المطاردات، أو التخفي الذي عرفت بها روايات موريس لبلان بوانسون دي ترايل، وقد مثل هولمز بذلك العصر الذي كان يعيش فيه، الإنسان الذي يتسم بالبرود، ويسكن أيضاً في ٢٢١ بشارع بيكر بلندن. وقد جعله

الكاتب مثقفاً شاملاً معجباً بجوته الألماني، وروشفور الفرنسي، ويرى أن المرأة التي عرفتهم الأكثر جاذبية ثم شنقها لأنها قامت بتسميم أبنائها الثلاثة بدافع التأمين.

نشر دويل بعض رواياته عن هولمز مسلسلة في الصحف البريطانية مثل رواية " مذكرات شرلوك هولمز " التي نشرت على حلقات في جريدة " ستراند ماجزان " وفيها قرر هولمز الانتحار قائلاً : " لا أستطيع أن استمر على قيد الحياة. على الأقل لبضع سنوات، فأنا مريض، وأحس أنني متضخم الكبد وكأنني أكلت كثيراً من الطعام ".

في عام ١٩٠٤، أعاد الكاتب تجربة النشر في الصحف، فقدم رواية " كلب باسكرفيل " وفيها غاب شرلوك هولمز عن القراء، لكن دويل لم يتحمل البعاد عن صديقه المفتش فأعاده للظهور في رواية " المنزل الخاوي " عام ١٩٠٣، والذي استمر ظهوره فيما بعد في روايات أخرى مثل " عودة شرلوك هولمز " عام ١٩٠٥ أما آخر رواية ظهرت عن هولمز. فقد كانت في عام ١٩١٧.

شكل هولمز ظاهرة خاصة في الثقافة الإنجليزية، والعالمية، وقد بدأ ذلك في عام ١٩٨٦ أثناء الاحتفالية المئوية بميلاد هولمز، وهي احتفالية ضخمة لم تحدث لدويل نفسه عندما تم الاحتفال بمئويته، إذا كان هناك احتفال قد حدث، كما أن مجموع الأفلام السينمائية التي استوحت منه، هي الأكثر عدداً من أي شخصية متخيلة في تاريخ السينما، والدليل على أهمية هولمز في الثقافة العالمية أن شاعراً متميزاً مثل خورخة لويس بوخيس قد كتب عنه قصيدة عام

١٩٨٥ نترجم منها :

جاءنا من لندن ذات المصابيح الضبابية

من لندن، أميرة العواصم

ومن يهتم بلندن الغامضة

هادئة. لا تقارن بالمشاعر التي نحسها

لا نستغرب، بعد المعاناة

فالقدر والمصادفة (وهما نفس الشيء)

يتبادلان فوق نفس المائدة

فيحدث الشيء وصداه في كل يوم

من يموت حتى آخر يوم يصيبه النسيان

ما هو الهدف المحدد، هو أن ننسى تماماً

وقبل أن يصيبنا الطين

طوال بعض الوقت. نكون أو لا نكون

كل هذه الأجيال، قيل أنها تأثرت بما كتبه الكاتب الأمريكي ادجار الن بو (١٨٠٩ – ١٨٤٩)، الذي كتب الرواية البوليسية في النصف الأول من القرن التاسع عشر. وقد كتب روايات عديدة كانت بدايات لأدب الخيال

العلمي، ورواية الفنتازيا، وقصص الرعب، وأيضاً الرواية البوليسية، كما كتب الشعر وترك أثراً كبيراً لكل هذه الأعمال رغم عمره القصير.

ومن أهم أعمال بو البوليسية " دون امونتيلادو "، و " قصة من صميم الفقراء" و " القط الأسود " وكان بو أول من ابتدع شخصية المفتش في روايات بوليسية حيث تكرر ظهور المفتش الفرنسي الهادي دوبان في أعماله " جرائم في شارع المشرحة "، " سر ماري روجيه "، " الخطاب المسروق ". ويقول د. نبيل راغب في " موسوعة أدباء أمريكا " عن بو كروائي كتب هذا النوع من الكتابات : " وكان بور رائداً في مجال القصة البوليسية بحيث تأثر به كل من كتب هذا النوع من بعده، بل أن كثيرين من الروائيين البوليسيين كتبوا قصصهم على نفس نسق بو تماماً، وما زال شامخاً عليهم حتى الآن لأنه لم يكن يعني فقط باكتشاف مرتكبي الجريمة، بل أهتم أيضاً بالخطوات التحليلية والمنطقية التي أدت إلى مثل هذا الاكتشاف، فهو يرى ان كل مجرم يحكمه منطق خاص به، ونابع من ظروفه وبيته وسنه وتفكيره، وعلى المخبر الفرنسي السري أن يتمكن من تحليل هذا المنطق والدافع وراء الجريمة. بدون هذا التحليل المنطقي يبدو اكتشاف المجرم في نهاية القصة مصطنعاً ومفتعلاً ودخيلاً على بنائها المحكم ".

الفص الثاني

السمات العامة للرواية البوليسية

من خلال التعرف، أو متابعة ذلك الكم الهائل المنشور بلغات عديدة في كل أنحاء العالم من الروايات البوليسية، سواء المترجم منها إلى تلك اللغات، أو المؤلف فيها، يمكن إستخلاص مجموعة من السمات العامة التي تجمع بين هذه الروايات. سوف نلقي هنا الأضواء عليها :

١- تتمتع هذه الروايات بشعبية كبيرة بين القراء مع اختلاف أعمارهم وأذواقهم، وأجناسهم، من الرجال والنساء، ويبدو ذلك من أرقام المبيعات العالية لهذه الروايات، وطباعتها بشكل شعبي، وبأسعار رخيصة كي يمكن لكافة القراء أياً كانت مستوياتهم الاجتماعية من اقتنائها، ولذا فإن أغلب هذه الروايات مطبوع في طبعات صغيرة أشبه بكتاب الجيب، ولا شك أن فكرة ظهور كتب الجيب في العالم بدأت من اقتناء الروايات الشعبية، والروايات البوليسية، كي يسهل على القارئ اقتنائها، واستخدامها في أي وقت شاء. فقد يطالعها في القطار أو في محطات المواصلات، أو في الحدائق، وأحياناً في العمل.

وقد قامت الفكرة على أساس أنه يمكن الاحتفاظ بهذه الروايات في الجيوب وأن موضوعاتها يمكن أن تجعل القارئ متعلقاً بها بشكل يصعب تفسيره، تبعاً لإمتلائها بالأمور المثيرة الغامضة، وذلك طوال فترة قرائتها.

وقد وجد هذا الشكل هوى لدى القراء والناشرين، لدرجة أن تصميم المطابع منذ أكثر من قرن ونصف من الزمان، قد قام لتسهيل طباعة هذا النوع من أحجام الكتب.

لا توجد إحصاءات دقيقة يمكن الرجوع إليها عن توزيع هذه الكتب في العالم، ولكن بعض الأرقام التي تنشرها منظمة اليونسكو بين وقت وأخر. يمكن أن يعكس إنتشار هذا النوع من الورايات، فحسب ما ذكرته مجلة رسالة اليونسكو أن أجاثا كريستي قد تمت ترجمة رواياتها إلى ٢٥٨ لغة، يعكس شعبية هذه الروايات، فليس هناك بالتأكيد كاتب واحد تمت ترجمة أعماله إلى مثل هذا العدد من اللغات، والثابت في عالمنا العربي، من خلال أي نظرة عابرة على المطبوعات في المكتبات، خاصة التي توزع كتب من دور نشر عديدة، إن روايات هذه الكاتبة تطبع بشكل شعبي أكثر من مرة، وتمت ترجمتها عديد من المرات لنفس الرواية. بأشكال مختلفة، وأسعار متباينة، وبدت هذه الكاتبة أكثر تدليلاً لدى الناشرين، والمترجمين. مما يعكس ارتفاع أرقام توزيعها في لغة واحدة فقط بين هذه اللغات. وهذه الروايات لا تتم عادة طبعها مرة واحدة، بل مرات عديدة، والمتتبع لدى دور النشر في أي مكان بالعالم، وخاصة في الوطن العربي سيلاحظ أن مبيعات ونشر هذه الروايات لم يتقلص حتى بعد رحيل الكاتبة بثلاثين عاماً، ويليها في ذلك مبيعات روايات أرسين لوبين، وشارلوك هولمز، وروايات ألفها جورج سيمنون، وايرلي ستانلي جاردنر، وإن كان أبناء الجيل التالي لم يحظو بنفس الشعبية في البلاد العربية، حيث تمت ترجمة أعمالهم على استحياء ولم ينتبه أحد إليهم بعد.

إذن، فنحن أمام ظاهرة فريدة في عالم القراءة، وهي مرحلة متواصلة خاصة في بلاد العالم، أما في الوطن العربي، فلم يعد القارئ يعرف، كما أشرنا، سوى الأسماء المألوفة، لكن حتى في أزمة الترجمة، فغن الروايات البوليسية الجديدة لا تزال تحظى بنفس الأهمية لدى الناشرين في مصر ولبنات، مثل ترجمة أعمال بول اوستير، وباترشيا هايسميث.

٢- ينعكس هذا النشاط على الكاتب نفسه، حيث يبدو مؤلف الروايات البوليسية هو الأغزر إنتاجاً من بين زملائه الكتاب، حتى أدباء الروايات الشعبية نفسها ففي هذا العالم تبرز أجاثا كريستي كصاحبة أكبر رصيد من الروايات المؤلفة.

يليها جورج سيمنون، وايرلي ستانلي جاردنر، ثم عرف الكثيرون من المؤلفين بمثل هذا النشاط المكثف، ومنهم ماري هيجنز كلارك، ورايموند شاندللر.

وقد ترجع أسباب غزارة الإنتاج إلى كثرة القبول على شراء هذه الروايات وتكثيف طلبات الناشرين لنفس المؤلفين للإنتهاء من روايات جديدة، لكن هناك آلية خاصة في الكتابة تدفع المؤلف نفسه إلى الإنتهاء من تأليفها بسرعة، هي آلية القصة الغامضة نفسها، فمثلما تتهافت أعين القراء على سطور هذه الروايات لمعرفة كيف ستنتهي الأحداث، وإشباع غريزة الفضول بأي ثمن، فإن المؤلف نفسه رغم أنه يعرف القارئ، ويحدده سلفاً، فإنه تبعاً لآلية هذه القصص يجد نفسه في اللهاث الذي يصيب به القارئ لمعرفة مصائر الأبطال، وقد حدا ذلك ببعض الكتاب إلى الانتهاء

من تأليف روايات كاملة في أيام قليلة للغاية، بلغت ثلاثة أيام لدى جورج سيمنون على سبيل المثال.

وحول هذه التجربة يروي سيمنون في الحديث الذي نشرته مجلة " فرانس سوار " : كنت أكتب من الروايات الشعبية أكثر من ثمانين صفحة يومياً. كنت أبدأ في السادسة صباحاً ولا أتوقف إلا في السادسة مساءً، وأمضي وقت الغداء تحت الشمس لمدة نصف ساعة. لقد وفعت ثمن هذا غالياً. كتبت رواية من عشرة آلاف سطر في ثلاثة أيام. وكنت أكتب خمس روايات في الشهر، أما الآن فقد تجاوزت هذه المرحلة، واستطعت أن أبني سفينتي الأولى في أربع وعشرين عاماً.

إقترح أحد رؤساء تحرير صحيفة مبلغاً طيباً كي أكتب له رواية خلال ثلاث أيام بلياليهم، فاغلقت على نفسي قفصاً زجاجياً فوق شرفة تطل على المولان روج... وبدأت أكتب دون أن أجد أي صعوبة.

٣- من البديهي أن يكون هناك أدباء بأعينهم قد تخصصوا في كتابة هذه الروايات دون غيرهم، ولذا ظهر الكاتب المتخصص في هذه الروايات. ولكن الجديد في الامر، والمثير للنقاش، هو أن أغلب هؤلاء الأدباء عملوا بإخلاص في كتابة الرواية البوليسية دون غيرها من الروايات. فوقعوا تحت، أسر كتابتها. ولم يستطيعوا التخلص من سطوتها، ولعل هذا يفسر أن الكثير من هؤلاء الكتاب قد ربطوا أنفسهم بوجود شخصيات بعينها، يتكرر وجودها في رواياتهم، مثل بيري ماسون عند ستانلي جاردنر، وأرسين لوبين عند موريس لبلان، وروكا مبول عند بوانسون دي ترايل،

وهرقل بوارو، ومس ماريل في روايات اجاثا كريستي، وأسماء أخرى سوف نذكرها كاملة في حديث لاحق.

وقع أغلب أدباء الروايات البوليسية في منطقة جاذبية كتابتها دون غيرها، حتى الذين حاولوا تأليف روايات أخرى، لم يفوتهم أن يكتبوها بصياغة غير مشوقة، بها نفس الغموض مثل رواية " العالم المفقود " لارثر كونان دويل " وهي تنتمي في المقام الأول إلى الخيال العلمي، حول الوصول إلى عالم مثالي تعيش فيه المخلوقات المنقرضة.

ومن المهم التأكيد على أن الرواية البوليسية أو " رواية الجريمة " قد أثرت في أنواع أدبية أخرى، خرجت من جعبتها مثل الخيال العلمي، وأدب التخويف، وروايات التجسس. ولنا في هذا حديث أخر، فعندما كتب دويل روايته " العالم المفقود " كان الخيال العلمي كأدب لا يزال في المهد، بعد ان رحل كاتبه البارز جول فيرن وتوقف زميله البريطاني هـ. ج ويلز عن تأليف روايات تنتمي إلى هذا النوع الأدبي.

أما الحالات القليلة التي خرج فيها كتاب الرواية البوليسية عن الخط المعروف عنهم، فقد كان لكتابة السيرة الذاتية في المقام الأول، مثل " المذكرات " التي ألفها جورج سيمنون في آخر حياته، ونشرت في عشرة أجزاء ضخمة. وهو عمل أدبي راق بكافة المقاييس، وقد دونها الكاتب في شيخوخته، وفي فترة عرف فيها الأحزان والوحدة عقب إنتحار ابنته في أوائل الثمانينيات.

٤- على الجانب الآخر، فإن هذا النوع من الكتابة قد استهوى كتاباً بأعينهم من أجل تجريبه، والدخول فيه، وقد جربه البعض لمرة واحدة، بينما تكررت المحاولات عند أدباء آخرين، ففي سويسرا، على سبيل المثال، جرب الكاتب المسرحي المعروف فردريك درينمات هذه الروايات أكثر من مرة في أعمال من طراز " القاضي والجلاد "، و " العهد ". ولكنه لم يفلح في ان يكتسب بها نفس شعبيته ككاتب مسرحي، أي أن الشعبية هنا نسبية، فما يناسب المسرح، قد لا يصلح للرواية وفي هذا الإطار روايات عديدة لكل من فرانسواز ساجان في رواية " الكلب النائم " وأيضاً إن أرنست هيمنجواي في " تملك أو لا تملك ". بل أن كتاباً عربياً جربوا تأليف هذه الروايات، وقد صاغ توفيق الحكيم روايته " يوميات نائب في الأرياف " لتكون في أجوائها أقرب إلى الرواية البوليسية. وكتب نجيب محفوظ أقاصيص قصيرة مثل " الجريمة ". وتخصص مُحَمَّد كامل حسن المحامي، وهو كاتب سينمائي واذاعي في تأليف هذه الروايات، ونشرها في كتب، ثم تحويلها إلى أفلام، سواء ككاتب سيناريو في البداية، أو الإخراج.

٥- هناك تقنية خاصة بهذه الروايات، حي لتكاد أن تكون مصاغة في صياغة واحدة، وذلك بالنسبة للروايات التقليدية، فهناك مجموعة من الظروف والملابسات تحيط بإحدى الشخصيات المرموقة التي لا تلبس أن تموت أو " تختفي في ظروف غامضة. وسرعان ما يظهر رجل تحر يحاول ان يبحث عن مفتاح سر الجريمة، أياً كان شكلها، وبالتالي تحوم الشبهات حول العديد من الشخصيات التي تدور في فلك هذه الشخصية، ويتعمد الكاتب أن يشير أن كل الدلائل تؤكد أن هذه الشخصيات جميعها هي

التي ارتكبت الجريمة، لكثرة ما يثار حولها، وكأنها إم لن يرتكبها، فهي لتكاد أن تفعل ذلك، أو كأنها الجديرة بارتكابها، ولكن شخصاً بعيداً عن كل الشبهات هو الذي قام بذلك نيابة عنها.

ومثل هذه السمة واضحة في رواية " جريمة في قطار الشرق السريع " لاجاثا كريستي، حيث اشترك إثنا عشر شخصاً في قتل شخص واحد وقام كل منهم بطعنه في مقصورته، وهي جريمة جماعية الدافع والمجرم. وفي هذه الروايات يقوم الضابط الذي يتحرى أسباب الجريمة باستجواب كافة المشتبه في أمرهم. وكما سبق الذكر فغن الفاعل الحقيقي للجريمة أياً كان نوعها، سيكون إنساناً بعيداً تمام البعد عن كل المشتبه فيهم، والذين كاد الخناق أن يدفعهم للإعتراف.

وفي الصفحات الأخيرة فقط ينكشف الفاعل، ودوافعه، وهذه السمة تكاد تكون موجودة " في روايات أجاثا كريستي. أما روايات موريس لبلان فإننا أمام شخص بعينه يتكرر ظهوره في كل الروايات يتفنن في الظهور وايضاً في التحري والإختفاء. وبالنسبة لروايات أرثر كونان دويل، فإن المفتش شارلوك هولمز وصديقه واطسون الطبيب الجنائي لا يظهر وجودهما، إلا عقب حدوث الجريمة.

أي ان الجريمة هنا في السبب في ظهور ضباط الشرطة، أو المفتش الخاص الذي يقوم بالتحري، الذي يتكرر ظهوره في رواية لأخرى. ورغم أختلاف الشكل الادبي في روايات الكتاب، كل حسب العالم الذي يصنعه، فإن هناك تشابهاً واضحاً في كل الأجواء التي صاغها ادباء الرواية

البوليسية على إختلاف إتجاهاتهم.

والغريب أنه رغم أن الرواية البوليسية هي الأوسع انتشاراً، والأكثر عدداً من بين الروايات والأدب بشكل عام، فغن التطور في صياغتها، وموضوعاتها، كان شديد لبطء قياساً إلى ما حدث في الكتابات الأخرى، فلم يهتم كتاب الرواية البوليسية بكافة التجديد الذي حدث في الأدب مثل الرواية النفسية، وتيار الوعي والرواية الجديدة، وكانت الصياغة التقليدية هي الأساس في الروايات البوليسية ولعل هذا السبب دفع النقاد للإبتعاد عنها، وعدم الإقتراب من الكتابة عنها وإعتبرت كتابات من أجل التسلية في المقام الأول... سرعان ما يلفظها القارئ بعد إستهلاكها، ولكن هذا لا يمنع أن هناك أدباء بأعينهم ساعدوا في إخراج هذا النوع من الروايات من هامشيتها كجنس أدبي ومنهم على سبيل المثال داشيل هاميت، وباترشيا هايسميث، وجيمس ايللوري، وجون جريشام، وجميعهم من الولايات المتحدة. وفلادمير نولكوف من فرنسا.

٦- تبعاً لهذا النمط من الحكايات، فإن القتيل في الروايات البوليسية التي تقوم فيها الجريمة على القتل، سرعان ما يختفي في الفصول الأولى من الرواية.

وتظهر من حوله كوكبة من الشخصيات المرتبطة بها، سواء في المحيط الاجتماعي، أو المهني، وبالتالي فإننا أمام روايات تتسم بتعدد الشخصيات. إن كان المحور الأساسي هو الجريمة، وتفاصيل حدوثها، ورغم أن القتيل قد إختفى من الوجود، إلا أنه لا يختفي من الرواية، ويظل

وجوده مماثلاً من خلال الحديث عنه طيلة أحداث الرواية، عن حياته ووظيفته، وسلوكه، وكيف كان يعامل الأصدقاء والخصوم، وعلاقاته الخاصة والعامة، ولذا فإن هذه الشخصيات الكثيرة التي تحوم حولها الشبهات في هذه الروايات تصبح هامشية، رغم أنها مازالت على قيد الحياة إلى جوار القتيل الميت.

وأغلب الروايات البوليسية تدور حول جرائم، وقد سميت بالبوليسية نتيجة لوجود شخصية رسمية تتولى عملية التحري، وتطلق الأسئلة والإستجوبات ومهمة هذه الشخصية هو كشف الفاعل، ثم تقديمه إلى النيابة أو المحاكمة، وعلى القارئ فقط أن يعرف من يكون المجرم، قبل أن يعرف مصيره، وفي أغلب هذه الروايات، فإن مصير القاتل يظل مجهولاً، فقد يظهر محامي ماهر ينجح في إثبات برائته، أو يطلق ساحته تبعاً لعدم قانونيته إجراءات القبض عليه.

وفي هذا النوع من الروايات، قد نجد قصص حب، وعلاقات عاطفية مشبوبة، قد تكون سبباً في حدوث الجريمة، لكن الغريب أنها مشاعر حب إسفنجية، لا يهم الكاتب أن يكشف كم هي مشبوبة، أو ملتهبة، والغريب أن المؤلف دائماً يصور، حتى العشاق، أن أغلب المحيطين بالضحية كم تمنوا قتله والتخلص منه، ولذا تجيء كافة المشاعر، والسلوك الإنساني في درجة تالية للرغبة في القتل.

٧- من الفروق الواضحة بين الروايات البوليسية وقصص الجريمة، والأدب أن : العلاقة بين القراء وهذه الروايات علاقات مؤقتة، تستمر

فقط خلال فترة القراءة ثم ما تلبث أن تنقطع عقب الإنتهاء من قراءة كتاب، باعتبار أن اللهاث وراء متابعة سطور الكتاب نابع من السعي لمعرفة الفاعل. وما أن يتم ذلك حتى تفقد الرواية جذوتها أشبه بعيداً. الثقاب، من الصعب، بل من المستحيل إشعالها مرة أخرى إلا عن طريق مصدر حراري مشتعل. ولا يمكن لقارئ أن يعاود قراءة نفس الرواية بنفس المتعة، مثلما قال فولتير عن متعته في قراءة " ألف ليلة وليلة " بأنه ليته أصيب بداء كي يعاود القراءة مرة ومرات.

فالقارئ للأدب قد يقرأ رواية من طراز " الجريمة والعقاب " أكثر من مرة ويشعر في كلاً منها بنفس المتعة، رغم أن الرواية هنا عن جريمة قتل مريبة ومحاولة ضابط التعرف على القاتل، والقبض عليه، وفي هذه الرواية هناك توغل في أعماق النفس البشرية لراسكولنيكوف، وتأصيل لعلاقته بالفتاة سونيا، ومعرفة دوافع الجريمة، أما العواطف في الروايات البوليسية فهي تبدو بلاستيكية وقليلاً ما يتوغل كاتب في النفس البشرية.

وهذا يقودنا إلى الحديث عن فروق واضحة بين أدب الجريمة، والرواية البوليسية، ويمكن الاتفاق على أن رواية الجريمة هي التي تعرف في المقام الأول اسم القاتل، ودوافعه، او إسم المجرم، والأسباب التي دفعته لارتكاب جريمته، وقد يكون في هذه الروايات رجل شرطة يسعى للقبض على المجرم، مثلما حدث في رواية دوستويفسكي، أما أغلب الروايات البوليسية، فإن القاتل أو المجرم لا يظهر سوى في الصفحات الأخيرة، ولذا تعتبر روايات ارثر كونان دويل، واجاثا كريستي ورايموند شاندللر وجورج سيمنون من الروايات البوليسية، أما روايات الجريمة فهي نوع من الأدب وتكاد الجريمة

تكون موجودة في كتابات الكثير من الأدباء العالميين والعرب مثل " الطريق " عند نجيب محفوظ و "يوميات نائب في الأرياف " لتوفيق الحكيم

٨- رغم أن الجريمة نشاط إنساني قديم قد البشر، ورغم أن الشرطة موجودة في البلاد والحضارات منذ بداية الخليقة، فإنه تبعاً (لذلك فالرواية فن معاصر، فإن أغلب أدباء الرواية البوليسية قد كتبوا أعمالهم لتدور أحداثها في العصور التي عاشوا فيها، وقليلون هم الكتاب الذي عادوا إلى عصور قديمة لجعل الجرائم والقصص البوليسية تدور في إطارها. وعلى سبيل المثال فإن روكابول قد عاش في نفس زمن الكاتب بوانسون دي تيرايل، وكذلك عاش أرسين لوبين في زمن موريس لبلان (١٨٦٤ – ١٩٤١)، وشارلوك هولمز في زمن ارثر كونان دويل (١٨٥٩ – ١٩٣٠)، أما الشخصيات التي صنعها كل من شاندلر، وجاردنر فقد عاشت في ازمنتهم، وقد حاولت اجاثا كريستي أن تهرب من القصص البوليسية المعاصرة، وتبعاً لشغفها بالتاريخ فقد جعلت بعض رواياتها تدور في التاريخ الفرعوني على سبيل المثال، وذلك لولعها الشديد بها التاريخ، باعتبارها قد صاحبت زوجها الأثري الذي جاء إلى المنطقة العربية للبحث، واستلهمت من هذا العالم أجمل كتاباتها البوليسية.

وبشكل عام، فإنه حتى بالنسبة للكتاب الذين كتبوا عن التاريخ، فإنهم قد حولوا هذا التاريخ على ديكور تدور في أحداثه الجريمة، وأثبتوا أن السلوك البشري لم يختلف مع اختلاف العصور، والحضارات، فدوافع القتل لم تتغير، والبشر الذين انتقلوا من زمن الجياد، إلى الصواريخ والطائرات والرقميات قد تفننوا في القتل واستخدموا أسباب الحضارة

للتخلص من بعضهم مثلما استخدامها بعضهم في الرفاهية.

٩- كان للرواية البوليسية أثرها المباشر على أجيال بأكملها من الكتاب الذين كتبوا في الخيال العلمي وانبثق عن هذا النوع من الكتابات، أنواع أخرى مثل رواية الجاسوسية وروايات التخويف، وعلى سبيل المثال، فإن الكثير من الذين كتبوا روايات علمية قد استفادوا من حبكات الرواية البوليسية من اجل مزج الإثارة بحكاياتهم الخيالية، وقد برع إسحاق ازيموف، على سبيل المثال في كتابة روايات تدور أحداثها في الفضاء، وكما استند كتاب قلائل إلى التاريخ لتدور الأجواء البوليسية في إطارها، فإن كتاب الخيال العلمي قد ملأوا صفحاتهم بحكايات الجرائم التي يذهب بها البشر إلى أماكن بعيدة عن الأرض سواء في الفضاء أو في أعماق البحر وعلى سبيل المثال رواية " الشمس العارية " لأزيموف تدور حول مفتش تحر يذهب إلى المريخ، مستقبلاً، للتحري في مقتل من الأرض إلى الفضاء مثلما كان أقرانه ينتقلون بين المدن في القرن العشرين.

أما الأدباء الذين كتبوا قصص الرعب فقد اتبعوا نفس الأجواء، وهذه القصص تستدعي وجود رجل شرطة أو رجل عدالة يتصدى لصانعي الرعب والخوف في قلوب الناس ومن أشهر كتاب هذا النوع من الروايات ستيفن كنج.

كذلك يمكن اعتبار أن أغلب روايات التجسس التي نشرت في القرن العشرين قد خرجت من أبط الرواية البوليسية، وفي بداية الأمر كتب نفس المؤلفون النوعين من الروايات من القرن العشرين، والجدير بالذكر أنه قد

حدث إنفصال بين النوعين في منتصف الخمسينيات.

١٠- ولدت الرواية البوليسية في القرن التاسع عشر على أيدي الرجل، وخاصة في فرنسا، كما ولدت في الولايات المتحدة على أيدي ادجار الن بو، وكان فرسانها طول القرن التاسع عشر من الرجال مثل دويل، ولبلان، ويوجين سو، وبوانسوان دي ترايل، ومع بدايات القرن العشرين تفوق الرجال أيضاً في الولايات المتحدة مثل داشيل هاميت، ورايموند شاندللر، وجون بوشان الإنجليزي، والبلجيكي جورج سيمنون. ولكن لم تلبث ان ظهرت أجاثا كريستي التي فاقت شهرتها كل من سبقوها، واعتبرت بذلك أشهر كاتبة في النوع بشكل عام. وقد تربعت الكاتبة على عرش هذه الرواية لسنوات طويلة، ولم تظهر امرأة لفتت إليها الأنظار ككاتبة لامعة في بداية النصف الثاني من القرن العشرين، عندما نشرت الأمريكية باترشيا هايسميث روايتها " غريبان في قطار " عام ١٩٥٢، وجاء الكاتبة بدم جديد للنوع واستطاعت أن تكتب ما يسمى بالأدب البوليسي، أو الأدب الذي يدور في إطار الجريمة. وأسست مدرسة الرواية البوليسية النفسية، وقد تربعت الكاتبة لسنوات في هذه الرواية قبل أن يظهر في السبعينيات والثمانينيات كاتبات جديدات ما لبث عددهن أن زاد، وشكلهن في السنوات الأخيرة ظاهرة كادت أن تتفوق على الرجال، وعلى سبيل المثال فقد تم وضع صورة الكاتبة فيليسي دورثي جيمس على غلاف مجلة تايم التي خصصت عنها ملفاً كاملاً في منتصف الثمانينيات. ولمعت كاتبات أخريات في هذه الأونة مثل روث راندال، وماري هينجنز كلارك وأخرين.

١١- لجا بعض كتاب روايات التجسس إلى استخدام أسماء مستعارة، وذلك لعدة أسباب منها أن بعضهم كان يعمل لدى وكالات الإستخبارات التي يكتب عنها وفي الروايات البوليسية تعمد الكثير من الكتاب إلى ذكر أسمائهم الحقيقية على رواياتهم، خاصة الذين لمعوا في القرن التاسع عشر، ومنتصف القرن العشرين أما اللجوء إلى استخدام أسماء مستعارة فقد ازدادت إنتشاراً لدى الكتاب المحدثين الذين يؤلفون روايات بوليسية، وإذا كان جورج سيمنون قد نشر أعماله الأولى بالعديد من الأسماء المستعارة، فإنه ما لبث أن نشر أعماله بإسمه الحقيقي، لكن هناك كتاباً كثيرين من المعاصرين أثروا إستعمال الأسماء المستعارة خاصة في فرنسا. مثل الكاتب توماس ناريجاك واسمه المستعار (بييرايرو) وهو مولود عام ١٩٠٨. وفريدريك دار واسمه المستعار (سان أنطوان) ١٩٢١.. وجاك لوران واسمه المستعار (سان لوران) ١٩١٩، والكاتب دانييل بناك واسمه المستعار (بيناشوتي) مولود عام ١٩٤٤. وجان فورتران واسمه المستعار (هرمان) مولود عام ١٩٣٤. وكذلك الكاتب الأسترالي كارتر براون واسمه المستعار (الان بيتس) ١٩٢٣ - ١٩٨٥.

والتفسير الوحيد لهذا الأمر أن الكثير من هؤلاء الأدباء كانوا يكتبو ادباً بالإضافة إلى الرواية البوليسية، مثل جاك لوران وجان فوتران الذي فاز بجائزة جونكور عام ١٩٩٠. وأنهم كانوا يشعرون بحرج من نشر أسمائهم الحقيقية على هذه الروايات. وبينما إستمر سان أنطوان يكتب الرواية البوليسية، فإن جاك لوران وفوتران قد هجرا هذا النوع من الكتابة التي مثلت بالنسبة لهما مرحلة عابرة.

١٢- سوف نذكر هنا أسماء الشخصيات الروائية التي ظهرت في الرواية البوليسية وتكرر ظهورها في أدب الكاتب باعتبارها شخصية المفتش الذي يتحرى وراء الجريمة حتى يكشفها.. والقائمة التي ننقلها عن الكتاب الفرنسي " كويد ٢٠٠٥ " مزدحمة بالأسماء. ولكننا سنركز على الأسماء الشهيرة حتى لا يكون الهدف من ذلك هو رص الأسماء :

جان بروس صاحب الرواية ابتدع شخصية هربرت بونيسور، الكاتب الأمريكي رايموند شاندلر إبتدع شخصية المفتش فيليب مارو، الكاتب الأمريكي ليسي تشارتريس إبتدع شخصية المفتش المعروف تحت إسم " القديس " أما الكاتب بيتر شيني فقد ظهرت شخصية ليمي كوشن في رواياته. وظهرت شخصية المفتش هرقل بوارو، ومس ماربل في روايات أجاثا كريستي، أما الكاتب جاك كولومبو فقد إبتدع شخصية " الدوق ". وإبتدع جان دار شخصية سان أنطوان التي ظهرت على أغلفة رواياته كمؤلف أيضاً. وإبتدع كونان دويل شخصية شارلوك هولمز أما ايرلي ستانلي جاردنر فلم يقدم مفتشاً في رواياته كشخصية رئيسية، بينما كان بيري ماسون يعمل محامياً يدافع عن موكليه. وقد داشيل هاميت شخصيتين هما : سام بيد، ونيك تشارلز، أما باترشيا هايسميث فقد قدمت شخصية السيد ريبلي الذي يجد الجريمة دائما في طريقه، أي أنه ليس مفتش شرطة مثلما في الروايات الأخرى.

ومن المعروف أن موريس لبلان لم يقدم سوى أرسين لوبين في رواياته، كذلك قدم الفرنسي ليو مالي شخصية نستور بورما. وقدم الليري كوين شخصيتين هما " فردريك داني " ومافريد لي " و قدم بيتر وليسي شخصية

" دوك سافدج ".. وقدم جورج سيمنون شخصية " المفتش ميجريه ". وقدم ميكي سبيلان شخصية " مايك هامر " ولم تكن هذه الشخصيات مألوفة أو عادية في هذه الروايات بل اتسم كل منها بسمة جعلته يبقى في أذهان الناس، فبالإضافة إلى ذكاء رجل التحري فإن له طقوسه في حياته الخاصة، مثلما يفعل بوارو في إنتقاء ملابسه أو تشذيب شاربه وطريقته في إقتحام الأحداث دون أن يكون له بها أي علاقة كذلك فإن هناك تشابهاً واضحاً بين سيمنون وميجريه. أما مارلو فإنه يعيش على هامش المجتمع سكير ينتظر أن يطرق بابه شخص ليوكله في مهمة وهو مفتش تحري خصوصي يعمل (بالأجرة).

وفي الروايات البوليسية، لابد أن يظهر رجل التحري هذا للبحث عن المجرم سواء كان رجل شرطة رسمي أو محامي، أو حتى مفتش خصوصي وهي مهنة موجودة في المجتمع الأمريكي بشكل مكثف.

١٣- إنتقلت الروايات البوليسية التي اكتسبت شعبية كبيرة إلى مجلات القصص المرسومة مما زاد من شعبيتها. وفي بعض الدول قام مؤلفون جدد بتأليف روايات جديدة عن الشخصيات المعروفة في هذه الروايات وكان ذلك بدافع الكسب التجاري. وأصبح من الصعب إكتشاف الأصل من المزيف لعدم وجود كل المصادر الأجنبية لهذه الروايات بين يدي الباحث.

الفصل الثالث

الرواية البوليسية : التجربة البريطانية

حسب قوائم الكتاب الأكثر مبيعاً، أو الذين ذاعت أعمالهم في العالم أشارت مجلة " لير " الفرنسية في عددها الصادر في فبراير عام ١٩٩٣، أن الكاتبة البريطانية " أجاثا كريستي " هي التي حازت نصيب الأسد في ترجمة أعمالها إلى لغات العالم، وذلك حسب الكتاب السنوي الذي نشرته منظمة اليونسكو عام ١٩٩٢.

وحسب هذا الكتاب السنوي فإن الكاتبة ترجمت ٢٨٢ مرة إلى ست وعشرين لغة مختلفة، كما جاء أن السيدة كريستي ضربت أرقاماً قياسية في عدة مجالات. فمثلاً ظلت المسرحية المأخوذة عن روايتها " مصيدة الفئران " تعرض في لندن طوال اثنين وثلاثين عاماً، وطبعاً تغير الممثلون عدة مرات. كما عرضت بنجاح في إحدى وأربعين دولة مختلفة.

أما الرقم القياسي الثاني فهو أنها ظلت تكتب حتى ماتت في عام ١٩٧٦.

وتقول مجلة " هنا لندن " أن الكاتبة قد ألفت ٨٥ رواية من ضمنها روايات غير بوليسية، كتبتها تحت إسم مستعار هو " ماري وست سكوت " إضافة إلى سبع عشرة مسرحية. وقد تعددت أنشطتها المختلفة في الكتابة.

هذا يعني أننا أمام ظاهرة تستلزم الوقوف عندها طويلاً، وأنه مهما وقف النقاد من متابعة أعمالها التي لا تستحق الوقوف عندها طويلا، فإن ذلك يكشف الهوة الشاسعة بين ما يقرأه الناس، وما يبغي النقاد لهؤلاء الناس أن يقرأونه، لكن من الواضح أن هذا النوع من الروايات التي تكتبه اجاثا كريستي وأقرانها في كل أنحاء العالم قد تسيد عملية القراءة بشكل خاص طوال القرن العشرين، وإذا كان هذا القرن قد بدأ بروايات كونان دويل عن " شارلوك هولمز " فإن أجاثا كريستي قد تسيدت بأعمالها قراء القرن العشرين بأكمله، حيث لم تتوقف ترجمة وإعادة نشر أعمالها حتى بداية العقد الثاني من القرن الواحد والعشرين.

وتقول إيمان رجب في المقال الذي كتبته بمحلة المصور بمناسبة الإحتفالية بمرور مائة عام على ميلاد أجاثا كريستي أنها " رابع مؤلفة تنشر أعمالها في أركان الدنيا الأربعة بعد كارل ماركس " وفلاديمير لينين " وليوتولستوي، ولكن يظل أخطر وأغرب ما في الأمر أنها تسبق شكسبير أعظم شعراء وكتاب المسرح في الإنجليزية حتى الآن ".

ولدت أجاثا ماري كلاريسا ميللر في نوركواي بضاحية ديفون بإنجلترا في ١٥ سبتمبر عام ١٨٩٠ لأب أمريكي وأم بريطانية. ولأنها أصغر أخواتها، فكانت طفلة وحيدة منعزلة سلوتها التجوال في حديقة البيت متخيلة أشياء لم تحدث.

وتعلمت القراءة قبل أن تبلغ الرابعة من العمر، واهتمت بالفنون الأخرى مثل الموسيقى، لكنها لم تكن تميل إلى القراءة حتى سن السادسة

عشر. وعندما سافرت إلى باريس تنبهت فجأة إلى أهمية الأدب. وراحت أمها تشجعها على القراءة. وتجلب لها كتب تشارلز ديكنز وجين أوستين، وأبدت إعجاباً واضحاً بكونان دويل.

والغريب أن أجاثا حين بدأت تجرب حظها في الكتاب تحدثها أختها قائلة أنها لن تنجح يوماً في كتابة قصة بوليسية واحدة. لكنها لم تتوقف عن المحاولة، وعقب زواجها في عام ١٩١٤ من الطيار أرشيبالد كريستي، الذي حملت أسمه وكانت قد تعرفت عليه عندما تطوعت في مستشفيات الصليب الأحمر أثناء الحرب العالمية الأولى. قامت بكتابة رواية بوليسية قدمتها إلى الناشر، الذي نشرها عام ١٩٢٠، ودفع لها الناشر خمسة وعشرين جنيهاً استرلينياً.

ومنذ بداياتها، وأجاثا كريستي تضع عينها على الشرق، وخاصة مصر. فروايتها الأولى " ثلوج فوق الصحراء " مستوحاة من زيارتها الأولى للقاهرة. ولم تنجح الرواية كما هو مأمول، وخاصة لأن المنافسة مع أختها مادج كانت في أشدها، فهذه الأخيرة بدأت تحصل على مكانة ككاتبة موهوبة، أما أجاثا كريستي فتنشر قصصاً لا تلفت إليها الأنظار في الصحف. وعندما ألفت رواية " ثلوج في الصحراء " هاجمتها أختها بشدة، وطلبت منها كتابة قصص واقعية.

وهكذا اعتبرت أجاثا أن أعمالها من صميم الواقع، فقد كانت تلتقط شخصياتها من لقاءاتهم بها، إما في قطار أو خلال تجوالها في حديقة عامة.

في سيرتها الذاتية التي نشرت ترجمتها باللغة الفرنسية عام ١٩٨٠ تقول الكاتبة : " في هذا العصر تغذيت من عادات شرلوك هولمز، وتخيلت مفتشاً على نفس المنوال، وكان يجب أن ابتدع لنفسي شخصية أحمل منه صديقاً استخدمه في ان أمارس ما أريد. ولك يكن الأمر صعباً.

" أدرت افكاري نحو الشخصيات الأخرى: من يمكن أن يموت مقتولاً؟ فالزوج يمكن أن يقتل امرأته. وهذه هي الجريمة المألوفة، وأردت أيضاً أن أتخيل قاتلاً يقترف جريمة لسبب غير مطروق. ولكن هذا قد يكون أمراً ذائعاً. المهم هو الحبكة البوليسية. وإن القاتل قد تثار من حوله الشبهات. وكثير من الأبرياء يتم اتهامهم. ولذا يجب أن تكون هناك مفاجأة.

" عندما وصلت إلى هذه النقطة في تخيلي، بدأت في إعداد أوراقي الإضافية واحسست أنني مسئولة عن ما سأكتبه في الغد.

" وظللت ألعب بأفكاري لوقت طويل. وبدأ الحوار يتشكل. ورأيت القاتل، يبدو صافياً، له لحية سوداء. ولقد كان من بين جيراني. رجل له لحية سوداء. متزوج من امرأة ثرية، أكبر سناً منه، وفكرت في أنه قد يقتل امرأته. وأنا أعرف تماماً أنه لن يستطيع قتل أحد يوماً. فتركته وقررت أن أبحث في أماكن أخرى. وكان على أن تكون شخصيتي من بنات أفكاري.

وضعت الكاتبة في هذا الفصل الذي نشرته مجلية الإكسبريس في ١٤ أكتوبر ١٩٩٠، كيف ولد المفتش هرقل بوارو. كما تحدثت عن أول رواية

حققت نجاحاً. جعلها كاتبة ذات الصيت وهي " مقتل روجر أكرويد ". ولقد ظهر بوارو في هذه الرواية. وأحبه الناس في رواية " جريمة الخليج ". وتقول أجاثا أن أقرانها قد نصحوها بأن ظهرت هذه الشخصية في رواياتها التالية : " أتصل بي الناشر بروس انجرام وتعاقد معي على كتابة سلسلة من القصص عن بوارو. ووجدت الفكرة جذابة خاصة في قصصي القصيرة. وقام الناشر برسم صورة لبوارو الذي لم يختلف كثيراً عما تخيلته. ولكنه كان أقل وسامة ومكانة إجتماعية. ود انجرام سلسلة من اثنتي عشرة قصة فكتبت ثمانية منها على وجه السرعة. ورأيت أن هذا يكفي. ولكن كان على تكملة السلسلة بسرعة أكبر.

" لم ألحظ أنني مرتبطة بالقصص البوليسية بقدر ما أنا مرتبطة بهرقل بوارو وتابعه الكابتن هاستنج (الذي اعتبر بمثابة واطسون لشرلوك هولمز) فأحببت الكابتن " هاستنج. أنه مخلوق نمطي، ولكنه يفكر مع بوارو ".

في عام ١٩٣٠، ابتدعت أجاثا كريستي شخصيتها الثانية وهي مس ماربل في رواية " قضية بروتير ". باعتبارها أول امرأة مفتشة في القصص البوليسية، وتعترف الكاتبة انها لم تكن تدري أن هذه المرأة سوف تصبح المنافس الحقيقي لبوارو. وهما شخصيتان توقه القراء أن يلتقيا على صفحات إحدى الروايات، لكن هذا لم يحدث قط. وتعترف أيضاً أن هذه الشخصية قد ولدت أيضاً في روايتها " مقتل روجور اكرويد " فهي أشبه بشقيقة الدكتور شيبرو إحدى شخصيات هذه الرواية الأساسية

دفعها نجاحها، أنها بم تعد تكتب روايات، إلا بناء على طلب الناشرين

ومن اجل تلبية طلبات الكتابة قامت برحلة إلى أفريقيا، وأستراليا، والولايات المتحدة، والشرق العربي. ومن هذه الأماكن استوحت أحداث رواياتها.

ولأنه من الصعب الحديث عن كافة أعمال أجاثا كريستي. فسوف نخصص حديثنا هنا على رواياتها التي دارت أحداثها في الشرق العربي، مع التركيز على اثنتين من رواياتها المهمة الشهيرة اللتين لا تدورا في هذا المنطقة وهما " جريمة في قطار الشرق السريع "، " الشر تحت الشمس ".

بالنسبة للإحصائيات التي نشرتها منظمة اليونسكو في عام ١٩٩٢، فإنها لم تشر إلى عدد المرات التي طبعت فيها روايات الكاتبة، ولا عدد الروايات المترجمة، لكن من المعروف أن كريستي قد شهدت أعمالها إقبالاً يصعب حصره سواء لدى الناشرين أو القراء، أو الموزعين، وعلى سبيل المثال فإن روايات كريستي المترجمة إلى اللغة العربية، قد ترجمت على أيدي أكثر من مترجم، وتم اختصار الكثير منها لدى الناشرين، وأعيد طبع نفس الأعمال، وذلك في ظل عدم وجود قانون حق المؤلف.

وإذا تصورنا أن أي رواية من هذه الروايات قد طبع منها في طبعة واحدة باللغة الإنجليزية ثلاث ملايين نسخة لاستطعنا أن نتخيل عدد النسخ المطبوعة في لغات العالم لكل هذا الكم الغزير من المؤلفات. ولأدركنا قاعدة القراء الذين يتعاملون مع تراث السيدة كريستي في حياتها وبعد مماتها.

مثل هذا الأمر يشير إلى مدى ما قرأه العالم عن مصر والشرق العربي من خلال الروايات والمسرحيات التي ألفتها أجاثا كريستي. وهي أعمال جماهيرية مزجت فيها الكاتبة بين الحبكة البوليسية والتاريخ، وانعكس فيها شغفها بحضارة الشرق، وواقعه المعاصر.

فمن المعروف أن أجاثا كريستي قد رافقت زوجها الثاني الأثري ماكسي مالوان إلى منطقة الشرق الأوسط بين عامي **١٩٣٠** و **١٩٣٢** في ثاني رحلاتها إلى المنطقة. وأقامت في كل من سوريا والعراق ومصر، وأبدت إهتماماً بتواريخ هذه المنطقة. وبمواقعها الحالي واهتمت بتتبع حركة التاريخ، وشاركت زوجها في التنقيب عن الأثار، وفي جمع التحف الأثرية، ثم نشرت عن هذه البلاد قرابة سبع روايات ومسرحيات منها روايتين عن العراق هما : " موعد في بغداد " و " جريمة في العراق " وعن سوريا " موعد مع الموت " التي تدور أحداثها بين عمان والقدس ودمشق. وعن مصر نشرت روايتيها " موت على النيل " عام **١٩٣٧**، " والموت يأتي في النهاية " عام **١٩٤٢**، ومسرحية " أخناتون " بالإضافة إلى العديد من الروايات التي جاء فيها ذكر مصر بشكل مباشر.

ويمكن إيجاز هذا النوع من الروايات التي كتبتها كريستي من خلال مجموعة من السمات :

– تدور وقائع هذه الروايات حول جريمة قتل واحدة، أو جرائم متعددة متلاحقة يرتكبها في الغالب شخص واحد، لا نعرف هويته أو دوافعه للقتل إلا في الصفحات الأخيرة من الرواية، ولذا فإن الغموض هو

الهيكل المسيطر على كل أحداث الرواية، ولا يخرج قط من هذا الكيان سوى مع أخر سطور الرواية.

– تدور أحداث أغلب هذه الروايات في مجتمع مغلق، ومن خلال شخصيات متعددة جاءت إلى هذا المكان مصادفة أو جبراً. حيث تبدأ الشبهات في أن تحط بنفسها حول أكثر من شخص، ويتخيل القارئ من كافة الدلائل التي ترسم حوله، كأنه القاتل، لكن غالباً ما يكون الجاني شخصاً مختلفاً، وفي خارج دائرة الشبهات.

قد يكون هذا المكان قطاراً، أو سفينة، أو عوامة، او منزلاً، أو طائرة، أو مدينة صغيرة جداً. وفي الروايات التي سنتعرض لها من أعمال كريستي، سواء التي تدور أحداثها في الشرق او خارجه، فإن هذه السمات تبدو واضحة تماماً، فهناك رواية تدور في أغلب أحداثها فوق عوامة تنقل مجموعة من السائحين البريطانيين فوق نهر النيل. أما الرواية الثانية فتدور أحداثها في بيت الكاهن أمحوتب إبان الأسرة الحادية عشر بمدينة طيبة، عاصمة مصر في تلك الآونة.

– نتيجة لغزارة إبداع الكاتبة، فلم يكن بمقدورها أن تحصر جرائم ابطالها داخل البيوت اللندنية، لذا استفادت من رحلاتها حول العالم كي تصور وقائع جديدة لجرائم في كل من بغداد والأقصر وطيبة، واستانبول، وباريس ورغم ذلك فإن كل هذه الجرائم بريطانية الجنسية. بمعنى ان المدن المذكورة أنفاً وغيرها. لم تكن في هذه الروايات سوى ديكور خارجي. أما أبطال هذه الروايات فهم من البريطانيين الذين جاءوا إلى هذه البلاد في

رحلات عابرة سواء فوق نهر النيل، او دجلة، أو في قطار الشرق السريع، وسوف نرى أن روايات " جريمة على النيل " و " موعد في بغداد" و " جريمة في العراق " و " موعد مع الموت " قد خلت تقريباً من أي إشارة لسكان هذه البلاد.

على غرار الروايات البوليسية قد أثرت أجاثا كريستي أن تبتدع شخصية محورية تظهر في أكثر أعمالها، ورغم أن كريستي قد ابتكرت أربع شخصيات ظهرت في مختلف رواياتها، فإن مفتش التحري البلجيكي العجوز هرقل بوارو (لاحظ إسمه الذي يجمع بين التراث الإغريقي والأصل الفرنسي) قد ظهر في واحد وتسعين رواية... تبعه بعد ذلك روايات ظهرت فيها مس ماربل. ومن المعروف أن الكاتبة قد تخلصت يوماً من مخبرها بأن قتلته مثلما فعل دويل مع هولمز، إلا أن القراء طالبوها بإعادته مرة أخرى إلى الحياة. وفعلت.

– الكثير من الأدباء الذين كتبوا عن مصر كانوا أسرى للتاريخ الفرعوني، حيث توغلوا فيه على أساس أنه جزء منفصل عن مصر الحديثة، إلا أن كريستي قد كتبت روايات تدور في مصر المعاصرة مثلما كتبت عن أرض الفراعنة ورغم أنها تعاملت مع مصر الحديثة كسائحة لم تشاهد من البلاد سوى النيل من فوق سطح عوامة تضم مجموعة من الأثرياء البريطانيين في رواية " موت على النيل " إلا أنها في رواية " الموت يأتي في النهاية " المنشورة في روايات الهلال تحت إسم " غادة طيبة "، وأيضاً في مسرحية " اخناتون " قد دخلت البيت المصري القديم، وتوغلت في

أروقته، وعاشت مع أفراده الكثيري العدد وبدت كأنها واحدة منهم.

– لم تلتفت السينما إلى كل روايات أجاثا كريستي بقدر شهرتها، وذلك أسوة بأقرانها الأمريكيين. وبالنظر إلى الأفلام السينمائية المأخوذة من أعمالها سوف نجدها قد ظهرت في مرحلة بعينها، منها على سبيل المثال بداية الستينات، حيث قامت الممثلة البريطانية مرجريت رثرفورد بتجسيد دور " مس ماربل " في مجموعة من الأفلام. وتعمد المخرج جورج بولاك أن يجعل شكل الممثلة أشبه تماماً باجاثا كريستي نفسها في حركاتها، وملابسها.

أما المرحلة الثانية فهي في أواخر السبعينيات، حيث تم إنتاج أربعة أفلام في عام ١٩٧٩، قام بيترا وستينوف في اثنين منها بدور بوارو، وقام البرت فيني بنفس الدور، أما فيلم " شروخ في المرأة : فلم تظهر فيه هذه الشخصية.

وقد اتسمت هذه الأفلام بأن اشتراك فيها نجوم السينما الكبار في أدوار صغيرة، وهي " جريمة في قطار الشرق السريع " إخراج سيدني لوميت و " جريمة على النيل " و " شر تحت الشمس " والاثنان لجون جيلرمين، أما الفيلم الرابع فهو من إخراج جاي هاملتون.

أما بالنسبة للتليفزيون. فقد كان حظ أعمال أجاثا كريستي أفضل، حيث تم إنتاج مسلسلات عديدة حول تحقيقات " مس ماربل " أشهرها تلك التي قامت ببطولتها الممثلة الأمريكية انجيلا لانسبوري.

هذه السمات العامة لروايات أجاثا كريستي، وللروايات المكتوبة عن مصر والعراق بصفة خاصة، ويهمنا هنا أن نتناول كل رواية منها في ضوء هذه الملامح، فالشخصية الرئيسية في رواية " موت على النيل " هي المليونيرة الشابة لبنيت ريد جواي التي تتزوج من شاب لا يملك سوى وسامته. بعد أن اقتلعته من خطيبته التي كانت تتصور أنها امتلكته بكل مالد فيها من عواطف جياشة. وفي رحلة شهر العسل التي تقضيها بين أروقة المعابد وفوق باخرة متجهة من أسوان إلى جنوب الوادي تفاجئ أنها محاطة بأشخاص عديدين يكرهونها، ويتمنون لها الموت. منهم جاكلين خطيبة سيمون السابقة، وأندور الوصي عليها، وفرجسون الذي لا يميل إلى الأثرياء وأخرين، وفي منتصف الرواية يجد المفتش بوارو نفسه أما جريمة غير منتظرة، تقتل فيها المليونيرة الشابة، وتبدأ عمليات التحري.

وكلما ترغل في البحث عن القاتل، تحدث جرائم جديدة، حتى يتوصل إلى المجرم الحقيقي كالعادة في السطور الأخيرة من الرواية.

ولأن رحلة المليونيرة الشابة بدافع السياحة والمتعة، فإن الكاتبة تتحدث عن مصر كأنها ديكور مسرحي جميل. تحدث فوق نيلها جريمة بريطانية الجلد واللحم. فكل الأشخاص الذين يقلون المركب ليسوا سوى من فوج سياحي بريطاني ويمكن لهذه الجريمة أن تحدث في أي مكان أخر في العالم بنفس وقائعها فوق صفحة أو نهر. لكن الكاتبة إختارت مصر لما تكنه لها من إعجاب باد من ناحية ولرغبتها في تغيير ديكور رواياتها من ناحية أخرى.

وفي هذه الرواية، مثل كل روايات الكاتبة، حرصت أجاثا كريستي على صناعة حبكة متقنة بصرف النظر عن سمات المكان، أو الأشخاص الذين يعيشون فيه، وهي تدرك تماماً أن قارئ هذه الروايات قد لا يهمه كثيراً شكل الديكور الخارجي للأحداث. بقدر الاهتمام بدوافع أو وقائع الجريمة. إلا أن هذا الأمر قد اختلف تماماً بالنسبة للفيلم الذي أخرجه جيليرمين عام ٩٧٩، فقد حرص المخرج أن تدور أحداث الفيلم في منطقة الأهرامات وأبو الهول، وهي غير موجودة في الرواية إلا لماما.

والطريف أن أشخاص الكاتبة في هذه الرواية ينظرون إلى مصر بنفس منظورها، فهناك في احداث الرواية، مؤلفة جاءت إلى مصر بدافع تأليف رواية جديدة إختارت لها عنوان " جليد على وجه الصحراء "، وهو عنوان نفس الرواية التي كتبتها كريستي في بداية حياتها.

وتختلف وقائع وعالم رواية " الموت يأتي في النهاية " تماماً عن الرواية السابقة، فهي تدور بأكملها في التاريخ المصري القديم، بين عامي ٢٠٦٠ ٢٠٥٦ قبل الميلاد. وقد جاء في مقدمة الطبعة الفرنسية من الرواية التي ترجمت إلى " ليس للموت نهاية " أن الكاتبة إستمدت هذه الرواية من بعض البرديات الخاصة بالوزير المصري ايبي. وعرفت أن هناك جريمة ما حدثت في عهده. ومن هذه الأحداث نسجت خطوط الرواية التي تدور في بيت الكاهن امحوتب الذي عاد ذلك يوم إلى منزله بصحبة فتاة تدعى نوفريت.

وامحوتب هو نموذج من " السيدة " في البيت، وله قدسيته وهيبته، أما

داره التي يسودها، فهي مليئة بالأشخاص منهم أبناءه الأربعة، ايبي، وسونك ويحموز، وأختهم رنزتب. ويبدأ مسلسل القتل داخل المنزل، فتموت نوفريت أولاً، ثم يتساقط أعضاء أخرون من الأسرة. وكلما سقط قتيل، كلما زاد الغموض، وسيطرت الشبهات، واتسعت دائرتها حتى تتمكن رنزب في النهاية أن، تكشف القاتل وكأنها حلت مكان المس ماربل في روايات أخرى للكاتبة.

ورغم أننا أمام رواية بوليسية، فإن الكاتبة قد وضعت في صفحات ما استطاعت أن تحصله من قراءات عن مصر الفرعونية. حيث وصفت العلاقات الاجتماعية بكل دقة، ودور المرأة في قيادة البيت الفرعوني. متمثلة في رنزب إبنه امحوتب الذي مات زوجها، فكان عليها أن تعود إلى بيت أبيها لتعيش فيه وتديره. وقد كشفت الكاتبة من خلال منظورها عن العلاقات المتشابكة في بيت مصري قديم به العديد من الأشخاص، واستطاعت أن تعبر عن مشاعر نحو مصر في عبارات واضحة، من خلال ما ردده حوري وكيل أعمال امحوتب وطني مخلص ومعجب بمصريته : " أننا، نحن المصريون، شعب عجيب أننا نحب الحياة، ولذا نشرع مبكرين في التأهب للموت، وفيه ننفق ثروة البلاد في تشييد الأهرام، والمقابر وصرف هبات القبور ".

ويقول حوري أيضاً، في نفس الحوار الذي دار بينه وبين نوفريت : " لأنك مصرية صميمة فأنت تحبين الحياة، لأنك تشعرين أحياناً بظل الموت قريباً منك ". ثم قوله لها : " إن مصر كلها مشغولة بفكرة الموت. لأن لنا

عينين في أجسامنا، ولكن ليس لنا عينان في عقولنا، ونحن لا نقدر أن نفكر في حياة أخرى بعد الموت، وإنما نتصور إستمرار هذه الحياة التي نعرفها ".

وسوف نرى أن الكاتبة إستخدمت نفس العبارات والأجواء في مسرحيتها عن " اخناتون"، كما أنها وصفت شعائر الموت والدفن والتحنيط بشيء من التفاصيل في روايتها. لدرجة كادت أن تبعدها عن الخط البوليسي العام للرواية. مثلما ابتعدت عن الحبكة الدرامية في المسرحية. وقد دفع هذا بالناقد موريس كونستنتان ويبر أن يؤكد أن هذه الرواية ليست عملاً بوليسياً بالمرة. ولكنها رؤية نفسية ممتازة حيث تم رسم الشخصيات بمنتهى الدقة بإبهار بالغ. واضيفت أيضاً أنني عندما قرأت هذا الكتاب، أدركت السبب الذي تتمتع به أعمال أجاثا كريستي بالأهمية. أسباب تفلت منا بصفة عامة، لأننا إعتدنا، ونحن نقرأ الروايات البوليسية ألا نهتم سوى بالحبكة أما هذه فقد فتحت عيني على تلك المواهب النفسية التي لا يروح إليها فكر الإنسان العادي ولكنني لاحظتها رويداً رويداً وكأن روحي قد اغتصبت من خلال رواية كبيرة ".

وقد أكد الناقد أن كريستي ناقشت الكثير من المسائل الفلسفية حول الحياة والموت والبعث في روايتها، وجاء ذلك على حساب الحبكة. وذكر أن المصريين المعاصرين لا يزالون يحملون نفس المفاهيم حول الحياة والموت.

وإذا كانت الرواية قد امتلأت بجرائم القتل، فإن الأبطال الباقين على قيد الحياة قد تعلموا كيف يقومون بالتوفيق بين مطالب الجسد وسمو الروح،

وبين الحياة والموت: " لقد دارت بها أفكار الحياة دورة إنتهت إلى الموت".

وهذه الرواية هي أكثر أعمال الكاتبة عمقاً وأهمية، فرغم أن كل أعمالها تدور حول الموت والجريمة، فإنها لم تناقش مسألة الوجود والعدم، والموت المتصل عنقودياً بالحياة إلا في هذه الرواية، وهكذا فإن قراءات الكاتبة في تاريخ مصر قد جعل من روايات الكاتبة أمالاً أدبية. وقد بدا أن كريستي استفادت من هذه الثقافة في مسرحية " اخناتون " حيث استندت في أغلب الحوار بالأناشيد الشعبية والتراتيل الكهنوتية المعروفة في التاريخ الصري. وفي هذه المسرحية بدا إعجاب الكاتبة. ليس فقط بداعي التوحيد اخناتون، بل بالشعب المصري وحضارته مثل العبارة التي جاءت على لسان كبير الكهنة : " مصر تحتاج إلى مواهب شتى لدى أبنائها. فهي تنشد لدى كهانها الحكمة والعلم، اما لدى جنودها فتنشد الذراع القوية.

وفي نفس الحوار يرد حور محب على الكاهن قائلاً : ".. فمصر قد فتحت العالم، والسلام يعم الإمبراطورية بأسرها " وفي مكان أخر يردد نفس الشخص "... فنحن الآن متقدمون، ومصر تقود العالم في ركب التقدم، والاستنارة ولنا إمبراطورية "..

وتمتلئ المسرحية بمثل هذه العبارات عن مصر والمصريين بشكل مكثف ربما أكثر من أي عمل روائي أخر للكاتبة، وربما هي من المرات القليلة التي تبتعد فيها الكاتبة عن الرواية البوليسية. وكأنها أرادت ان تعبر عن إنطباعها تجاه اخناتون وفكره وجاء ذلك على حساب الحبكة مجدداً.

هذا عن الأعمال الروائية التي قدمتها الكاتبة عن الشرق، وخاصة عن مصر، وكما سبقت الإشارة، فإننا إخترنا إثنتين من أشهر رواياتها الأخرى للتعرف على عالمها، مثل رواية " شر تحت الشمس " حيث تبدأ الرواية ببلاغ للشرطة عن امرأة قتيلة تم العثور عليها فوق احد التلال. لكن هذه الجريمة ليست سوى حدثاً ثانوياً بالنسبة لجريمة أخرى تدور في مطلع القرن العشرين، فهناك موظف تأمين يعرض على بوارو التحري عن رجل أراد التأمين على قطعة من الماس المغشوش بمبلغ ٥٠ ألف جنيه إسترليني. ويجري المفتش تحرياته ويكشف أن الرجل الذي أجرى التأمين قد اهدى الماسة المزيفة لامرأة وعدته بالزواج، ولكنها سرعان ما أعادت له هديته، ويذهب الرجل مع المفتش إلى المسرح حيث تعمل المرأة، فيعرفان أن إيرلينا سافرت إلى جزيرة في البحر الأدرياتيكي لقضاء أجازة. فيتبعانها. وينزل بوارو في الفندق الفخم الذي تقيم به الممثلة ايرلينا، وتحوطه دافني صاحبة الفندق بالعناية حيث انها تعرفه جيداً.

ويعرف بوارو أن ارلينا قد جاءت مع زوجها الثري، وابنتها من زوجته السابقة، وجاءت في أثرها مجموعة من الأصدقاء الذين تربطهم بها مصالح، مثل كرستيان وزوجها الذي يحب الممثلة، والمنتج أدويل وزوجته ليعرض عليها دوراً. مسرحياً جديداً. وأيضاً صحفي جاء ليعرض عليها أن يكتب سيرتها الذاتية وتورط بدفع عربون لها من الناشر.

هي إذن مجموعة كبيرة تحوط بشخصية واحدة مثلما يحدث في أغلب روايات الكاتبة، وتصور الكاتبة، مثلما حدث بشكل واضح في " جريمة

على النيل " إن كل المحيطين بالممثلة يضرمون لها كراهية، إما طمعاً أو غيرة، أو لأنهم تورطوا في أشياء تدفع كل منهم إلى التخلص منها. وبالفعل فإن أرلينا تموت مخنوقة، ويبدأ دور بوارو الذي يتصرف في هدوء، وثقة، ويتسم بالشهامة ويميل إلى الحق. فيدعو نزلاء الفندق للتحقيق معهم واحداً أثر الآخر، ثم يتجمعون في بهو الفندق، حتي ينطق بعبارته الشهيرة: " سأكشف كل شيء "، ويكشف أن القاتل هو العاشق الشاب، بالإشتراك مع زوجته " كرستيان "، وإن الدافع هو الحصول على الماسة، ويكشف أيضاً أن نفس القاتلين قد فعلا ذلك من قبل، وذلك بالنسبة للجريمة الأولى التي حدثت فعلاً أولاً.

وكما نرى، فإن وجود بوار لا يمنع الجريمة، بل أنه دليل على وجود جريمة قتل، وهو يبدو في خلقية الأحداث حتى تحدث الجريمة، فيأخذ دوره، وإذا كانت رواية " جريمة على النيل " قد دارات فوق مركب، " وشر تحت الشمس " في فندق بمنطقة معزولة، فإن الجريمة التي حدثت في قطار مغلق، وأن كل الأشخاص الذين يركبون العربة التي ستحدث فيها الجريمة يكنون كراهية شديدة للقتيل الذي تم العثور عليه.

ولدينا في بداية " جريمة في قطار الشرق السريع " قصة قتل عابرة أيضاً، فقد ماتت الطفلة أرمسترونج قتيلة، ومن بعدها ماتت أمها حزناً، وانتحر أبوها ومربيتها التي اتهمت ظلماً بأنها تواطأت مع قاتليها. أما الجريمة الأساسية فهي تحدث في مقصورة القطار الذي ينطلق من استانبول إلى أوروبا، حين يموت الراكب تشيت في ظروف غامضة، ولأن بوارو أحد

ركاب القطار فإنه يقوم بالتحري عن القاتل بين أثني عشر شخصاً في نفس العربة، تدور حولهم الشبهات على غرار بقية الروايات، ويتضح أن كل هؤلاء الركاب ذوي صلة وثيقة بعائلة ارمسترونج التي فقدت طفلتها، وبعض عائليها. وسرعان ما يعرف بوارو أن راتشيت هو المتهم بقتل الطفلة، وإن كل هؤلاء الركاب جاءوا لقتله، وأنهم جميعاً قد قاموا بغرس مدياتهم فيه، حتى بعد أن مات بدافع الانتقام.

أنها جريمة تدور فيها الشبهات حول هؤلاء الأشخاص فرادى، فإذا بالقاتل هو جميع هؤلاء الركاب، ويجد المفتش نفسه امام موقف جديد عليه وصنع عدالته بنفسه، ويقرر إخفاء الجريمة، وأبعاد الشبهات عن القتلة، حيث رأى انهم نفذوا عدالة السماء بمنظورهم الخاص طالما ان الشرطة لم تتوصل إلى القاتل.

وكالعادة، فإن بوارو يعرف أن جريمة ما سوف تحدث، لكنه يتركها تتم حتي دوره كمحقق، كأن وظيفته ليست منع الجريمة، بل فقط التحقيق فيها فقال " راتشيت " يخبره أن حياته ممتدة، بل ويطلب منه أن يحمى هذه الحياة، لكن بوارو ليس بارعاً في الحماية، بل في إيجاد القاتل، حتى وإن كانوا مجموعة أشخاص،والقتلة هنا من الرجال والنساء، ولذا فإننا يمكن أن نضم اسم بوارو إلى أسرة أرمسترونج، باعتباره مشارك في القتل، ليس بأنه صنع لنفسه قانوناً واخفى الجريمة، والقتلة، بل أيضاً لأنه كان يعلم ان آل أرمسترونج سوف ينتقمون، وأنهم ركبوا القطار بدافع القتل.

هناك إجابة لسؤال تقليدي حول سر براعة الكاتبات البريطانيات في

تأليف الروايات البوليسية، وقلة الأسماء اللامعة في إنجلترا من الرجال، قياساً إلى ما يحدث في الولايات المتحدة، والسبب أن هذه الأجيال من الأدباء الذين كان عليهم كتابة الروايات البوليسية في بريطانيا طوال القرن، ثم أيان فلمنج، وأريك امبلر، وجون لوكارية، بل أن كتاب الروايات البوليسية قد أهتموا في الكثير من أعمالهم بأن يسيروا على منوال أقرانهم من مؤلفي روايات التجسس، مثل جراهام جرين، وبيتر شيني.

ولا شك أن حياة كل من جرين وشيني قد ارتبطت بوكالات الاستخبارات البريطانية فكتبا عنها روايات، ثم مالا في فترة أخرى إلى تأليف الروايات البوليسية، وإذا كان جرين قد اعتبر أن الرواية البوليسية، والتجسس، هي بمثابة مراحل وسط عطائه الأدبي الطويل، فإن ابداع شيني قد توقف عند محطتين فقط هما التجسس، والقصص البوليسية التي بدت كأنها قدره.

شيني الذي تمتزج فيه الدماء الأيرلندية البريطانية، مولود عام ١٨٩٦، عمل في بداية حياته ممثلاً في المسرح، ودرس القانون، وفي عام ١٩١٤ تم تجنيده وأصيب في رأسه، وكانت بداية علاقته بالكتابة في مجال الشعر. كما مارس الصحافة. وأسس وكالة خاصة للتحريات. وقد ألهمته هذه التجريبية أن يكتب رواية بوليسية على الطريقة الامريكية. وعندما قامت الحرب العالمية الثانية عمل في وكالة الاستخبارات البريطانية، وألف عن هذا العالم روايته " موعد صفاء "، وكتب رواية عن جذور النازية في بريطانيا تحت عنوان " مداخل مظلمة ".

وبعد ناهية الحرب العالمية الثانية، كتب رواية عن الحرب الباردة.. تحمل عنوان " هؤلاء النساء لا يحببن الأنتظار " كشف فيها عن انهيار الجسور بين الاتحاد السوفيتي وبريطانيا، من خلال تبادل الجواسيس بالعلماء الألمان.

وأبطال هذه الروايات هم كيليس، وأومارا، وجيوفالدا، ورئيسهم العجوز، وقد ظهرت في إطار مجموعة من الروايات البوليسية منها " النجوم تختفي " التي كانت تنشر سلسلة في بعض الصحف عقب الحرب العالمية الثانية. وكيليس هذا رجل ضعيف، يعاقر الخمر. ومع هذا فإنه يتمكن من الوصول إلى خيوط الجريمة. وقد نشر شيني قرابة ستين رواية بدت كلها وكأنها ذات وتيرة واحدة. ويقول كلود كورشاي – جريدة لوموند ٢٤ فبراير ١٩٧٨ – إن شيني كان يشرب الخمر بكثرة مثلما يفعل أبطال رواياته. وأنه رغم أن الكاتب قد مات في عام ١٩٥١ فإن ابطاله لم يتعبوا بعد،حيث يمكن للقراء متابعتهم في الطبعات الجديدة للروايات.

في العدد الصادر من مجلة " تايم " في ٦ أكتوبر عام ١٩٩١، وكانت المفاجأة أنه على الغلاف صورة امرأة متهجمة، تخطت الستين، تمسك براد شاي، وتشهر فوهته، كأنه مسدس وذلك تحت عنوان " سيدة القتل " المرأة أسمها فيليسي دورثي جيمس، ويرمز لها بالحروف الأولى (د. جيمس) والتي لم يكن أحد يعرفها قبل ذلك التاريخ بأشهر قليلة.

مثل هذه الظاهرة لم تحدث كثيراً للكتاب المرموقين على غلاف " تايم " ولعل من الأدباء الذين قد نالوا هذه المكانة ويليام فوكنر، و ماريو بوزو

ـ مؤلف رواية الأب الروحي)، حتى الكثير من الأدباء الأمريكيين الذين حصلوا على جوائز نوبل، أو بوليتزر لم يكتب عنهم داخل أعداد هذه المجلات إلا مجرد صفحة واحدة على الأكثر و لكن هذا لم يحدث للكاتبة إلا بعد أن تحولت داخل الولايات المتحدة، وهي البريطانية الجنسية، إلى ظاهرة.

ولدت فيليسي في كمبريدج عام ١٩٢٩ في أسرة فقيرة. ولم تتجه إلى نشر رواياتها إلا بعد أن تخطت الثانية والأربعين أي عام ١٩٦٢. في نفس الفترة التي كان فيها جون لوكاريه ينشر روايته الأولى " الجاسوس الذي أتى من الصقيع " محاولاً أن يسير على درب جراهام جرين، وكانت فيليسي قد عملت قبل ذلك في مكتب خدمات منزلية، ثم عملت في سلك التمريض، وتعاونت مع الأطباء الشرعيين وعلمت منهم، ومن هذه الوظيفة الكثير، كما سمعت حكايات استلهمت منها رواياتها العديدة. لم تكن بدايتها الأدبية حدثاً مهماً، حيث لم تلفت رواية " غطت وجهها " أي انتباه، لكن مفتش الشرطة أدم دال جليش من سكوتلانديارد ظهر لأول مرة في هذه الرواية، وهو ضابط تكرر ظهوره فيما بعد في أغلب روايات الكاتبة. وقد حاولت أن تكسب أدم صفة مخالفة لمارلو على سبيل المثال، فهو شغوف بموسيقى الروك، ويتهتم بالفن المعماري. أما الجريمة التي يجد نفسه منغمساً في حلها وكشف أسرارها فهي في أغلب الأحيان ذات دوافع نفسية. وعلى المفتش أن ينقب في كل غوامضها. وقد ظهر في روايات أخرى مثل " مذاق للموت "، " بدون ايدي "، و"قتلة في سطور بيضاء "، وهي روايات بوليسية تقليدية، فهناك في البداية جثة، وعلى المفتش بما له من خبرة في مسألة الطب

الشرعي أن يحلل كل ما يتعلق بهذه الجريمة. وتبدأ إحدى هذه الروايات بعبارة: " تم اكتشاف الجثة صباح الأربعاء ١٨ سبتمبر في الساعة إل ربع من قبل اثنين من الشهود ".

والجديد في هذا النوع من الروايات هو الخبرة الدقيقة للكاتبة بأمور التشريح والطب الشرعي، وهي سمة لم تظهر من قبل لدى كاتب الروايات البوليسية، فإذا كان بعضهم قد استخدم خبرته كمحامي، أو كضابط شرطة، فإن المدخل الذي تعرف الناس على الجريمة في أدب : و. جيمس " بدا جديداً غير مألوف.

ففي روايتها " نقطة من اجل الموت " التي كان نجاحها في الولايات المتحدة سبباً في أن تتصدر صورة الكاتبة غلاف " تايم " يتم العثور على السير بول براون. وهو وزير سابق، غارقاً في دمه، وإلى جواره يرقد رجل متشرد ينزف. وسرعان ما يتم استدعاء ضابط من شرطة سكوتلانديارد أنه آدم الذي يهوى الموسيقى ويهتم بدارسة علم النفس، وهو ماهر في استخدام مفردات هذا العلم لمعرفة دوافع الجريمة. فهو يفتش داخل الحياة الخاصة للقتيل، كما أنه يستخدم ما يعرفه من الطب الشرعي، ولا يحتاج إلى طبيب.

ووسط تحرياته، يكشف أن هناك جثة لفتى صغير في نهر التايمز تم قتل صاحبها بنفس الأسلوب، وكما تقول التايمز في العدد المشار إليه أنه يملك تذوقاً خاصاً للموتى، على خلاف أغلب الأطباء، لا يراها مثل العدو الأخير. ولكنه يمثل نظاماً جذاباً، وكل جثة ينظر إليها بتركيز يبدو كأنه طبيب يدقق في مرضاه.

ومن المهم أن نتعرض لأحد كتاب الرواية البوليسية الذين جعلوا من مصر بتاريخها القديم والحديث مسرحاً لرواياتهم، وهو مايكل بيرسي الذي ولد في السودان، ومن أهم رواياته " غريق في النيل " و " ليلة الكلب الميت " و " سطو في القاهرة " التي تدور أحداثها في بداية القرن العشرين. حيث تبدو سطوة البنك الإنجليزي في عنفوانها. وبطل الرواية هو المأمور ثابت أوين، يحس بالضيق عندما يعلم أن المقاول الفرنسي مولان قد اختفى. لقد تم ذلك في أشهر أماكن القاهرة وهو فندق شبرد. وتجئ حساسية اختطاف الرجل أنه أحد الذين استعانت بهم الحكومة لبناء خزان اسوان. ويقول الكاتب أنه بينما كان الخديو يقضي أجازته على الشاطئ الأزرق الفرنسي فإن المأمور ثابت كان يحاول العثور على المقاول الفرنسي، وذلك منعاً لأي مواجهة سياسية بين مصر وإنجلترا وفرنسا. وبينما هو يبحث عن المقاول يختفي رجل إنجليزي مرموق وتتعدد الأحداث فيقرر الأستعانة بأحد الحمارين الذين يعرفون الدروب الخفية للمدينة لتوصيله إلى الحقيقة. هذه بعض النماذج الشهيرة من كتاب الرواية البوليسية البريطانية، وقد اخترنا ان نلقي الأضواء على أهم الكتاب الذين نجحوا في دائرة أضواء النقاد، أما بقية الأسماء فما أكثرها. ومن الصعب حصرها لأن الكثيرين منهم سريعاً ما أختفت أعمالهم في الأدراج، أو قد يختفي الكتاب أنفسهم بعد رواية، أو عدة روايات تتبخر مثل كتابها.

الفصل الرابع

الرواية البوليسية : التجربة الأمريكية

لمعت الرواية البوليسية على أيدي الأدباء الأمريكيين، بنفس الدرجة التي لمعت بها رواية التجسس في بريطانيا. واستطاع أغلب هؤلاء الكتاب، بأجيالهم المختلفة، أن يعطوا للرواية البوليسية أهمية أخرجتها تماماً من هامشيتها التي اكتسبتها على أيدي الكثير من الكتاب الفرنسيين، على سبيل المثال، وأيضاً بعض المؤلفين الأمريكيين أنفسهم. وهناك أسماء بعينها اكسبت هذا النوع من الأدب أهمية، مما يستلزم الوقوف عندها، وعند إبداعها، وقد لمعت هذه الأسماء في الثلاثينيات، بعد أن توقف أشهر الروائيين الأوروبيين عن الكتابة مثل موريس لبلان، وأرثر كونان دويل.

ولا شك أن السينما قد لعبت دوراً أساسياً في إكساب هذه الروايات شعبية حين يجسد شخصياتها نجوم كبار مثل همفري بوجارت، وروبرت ميتشوم، وجاري كوبر، وغيرهم، وقد أطلقت تسمية الرواية السوداء على الروايات التي كان يكتبها رايمنوند شاندلر، قياساً إلى تسميات أخرى ظهرت للروايات البوليسية منها الروايات الصفراء، وروايات البولار polar، والسلسلة السوداء، وعشرات التسميات الأخرى.

وكما جاء في مجلة " لونوفيل أو بسرفاتور " – ٤ يناير ٩٨٥ – فإن صاحب هذه التسمية هو الناقد الأمريكي دافيد ميدين باعتبار أن الرجال

في هذه الروايات قد أقاموا في سرير الحلم الأمريكي طوال سنوات العشرينات كي يستيقظوا، وهم يصرخون في كابوس الثلاثينات.

إذن، فنحن أمام روايات نبعت موضوعاتها من الظروف الاجتماعية التي شهدتها الولايات المتحدة في هذا العقد من الزمن، باعتبار أن الأزمة الاقتصادية التي شهدتها البلاد قد أفرزت المجرمين، والعديد من الحوادث الإجرامية، وقد مثل هذه المرحلة اثنان من الأدباء الذين كتبا هذا النوع من الرواية فارتقيا به إلى مصاف الأدب، وهي رايموند شاندلر، وداشيل هاميت، ففي الرواية البوليسية الأدبية نرى الشخصية الرئيسية، سواء كان رجل عدالة أو مجرم، بلا جذور، لا يكاد يكون له بيت، أو أسرة. أما الشخصيات المقابلة عند كل من شاندلر، وهاميت فإنهم يعيشون في بيوت، ولهم متاعبهم الإنسانية مع زوجاتهم وأبنائهم، ولذا قال النقاد إن هذين الكاتبين قد زاوجا بين المثاليين واللصوص، وقد قام الكاتب البوليسي من طراز شاندلر بالكتابة عن عالم يمكن لأي شخص أن يكون شاهداً عليه، فكثير من الناس كانوا شهوداً لعمليات سطو على بنوك في وسط النهار، كما أن الكثير من الناس قد ألفوا حكايات رجال العصابات والقتلة من كثرة ما شاهدوا منهم من أفلام وقراءات مغامراتهم في الروايات.

واستطاع هذان الكاتبان إخراج قصص الجريمة من زهريتها الانيقة الفخمة، وقاما بإلقائها في الشارع، وفي هذه الروايات التي تدور في المدن وخاصة في ساعات الليل. غالبا ما نجد شخصاً واحداً في مجابهة مجموعة من

الأشخاص يقفون وراء جريمة، فليس لدينا هنا قاتل، أو مجرم واحد مثلما في روايات أجاثا كريستي، ولكن هناك غالباً منظمة، أو مؤسسة، وهناك دوافع اقتصادية، والمدينة هنا تصبح بمثابة متاهة شديدة التعقيد يسير فيها الأشخاص باحثين عن مخرج، تبدو هذه المتاهة شديدة الكثافة في الليل. فالناس أثناء النهار يغدون ويأتون. ويعملون بشكل طبيعي، ولكن في الليل تصبح نفس الشوارع أقرب إلى الدغل يسود فيها الخوف، ويخرج من أقبيتها محترفوا الإجرام وأيضاً الباحثون عن هؤلاء المجرمين.

كانت الصحافة دائماً سبباً في ازدهار هذا النوع من الكتابات، مثلما حدث في فرنسا في منتصف القرن التاسع عشر، ومثلما حدث في الولايات المتحدة فيما يتعلق بالخيال العلمي، فإن مجلة " القناع الأسود " التي صدرت في العقد الثالث من القرن الماضي قد ثبتت العديد من الأدباء من طراز شاندلر، وهاميت وادجار والاس، وهوراس ماكوي، وربوريت باركر الذي شارك شاندلر في تأليف بعض رواياته مثل " ربيع الكلب الكثيف الشعر ".

رايموند شاندلر من مواليد عام ١٨٨٩ في ولاية اللينواء، لأب عمل مهندساً أثناء الحرب الأهلية الأمريكية، وقد انفصل عن زوجته حين كان الإبن في سن السابعة. فلم يره رايموند بعد ذلك قط.

أما أمه فهي من مواليد إيرلندا، والتي عادت إليها عقب طلاقها كي تعيش مع أسرتها، وقد اصطحبت معها ابنها، فدرس في المدارس الإنجليزية، لكنه ما لبث أن ترك الدراسة وهو في سن السابعة عشر، وعمل موظفاً

وهو في سن التاسعة عشر. وعندما بلغ العشرين. اقترض من خالته مبلغاً من المال كي يسافروا إلى الولايات المتحدة.

وهناك مارس العديد من الأعمال، ولم يكن يكف عم قراءة المجلة pulpالشهيرة التي تتخصص في نشر القصص البوليسية المعروفة باسم الروايات الصفراء. كما كان يقرأ مجلة " القناع الأسود " التي أصبح من أبرز كتابها فيما بعد.ويقول شاندلر في سيرة حياته أن الظروف دفعته لكتابة روايته الأولى القناع الأسود في ثلاثة أيام، والتي نشرت عام ١٩٢٩ تم نشر روايته الثانية " النوم العميق " وفيها يحاول، كما جاء في السيرة الذاتية التي نشرت عام ١٩٧٦، أن يؤلف قصة عن مفتش خصوص محترف ويعتز بكرامته، هو فيليب مارلو والذي ظهر في روايات الكاتب العديد مثل " وداعاً يا حبيبتي " ١٩٤١، و " النافذة العالية " والأخت الصغيرة عام ١٩٤٤ ربيع القلب الكثيف الشعر "، فلم يتمها عندما مات عام ١٩٥٨ وأكملها فيما بعد الكاتب روبرت باركر. إذن فنحن أمان كاتب قليل الإنتاج، ليس فقط قياساً إلى كاتب الرواية البوليسية، وما أغزر مؤلفاتهم، ولكن أيضاً قياساً للأدباء الآخرين الذي عاشوا في قلب السنوات، فشاندلر لم يترك وراءه سوى سبع روايات كاملة صنع بها شهرة فاقت غيره من الأدباء.

ولاشك أن وراء هذه الشعبية والأهمية تلك الأفلام السينمائية، والمسلسلات التليفزيونية التي أقتبست من هذه الروايات، واستهلكتها معالجات درامية، منها على سبيل المثال رواية " النوم العميق " التي تعرف

فيها الناس على مارلو. ذلك المفتش الخصوصي الذي استأجر مكتباً ضيقاً، ينام فيه الكثير من الوقت وينتظر ان يطرق بابه شخص يوكل له مهمة أيا كان نوعها. وذات يوم يأتيه رجل عجوز، هو الجنرال شترنوود يحدثه عن المطرب الذي خدع ابنته كارمن. ويطلب أن يعثر على هذا الرجل الذي اختفى في ظروف غامضة، وسرعان ما يفرض مارلو في المدينة. أنها مدينة مليئة بالحكايات القذرة، تتراكم فيها جثث القتلى والضحايا، ويتعرف مارلو على فيفيان ابنة شترنوود التي تحاول إغرائه وجذبه إلى عالمها يكتشف في النهاية أن الجنرال لم يمكن رجلاً بريئاً مثلما تصور، بل أنه خدعه وأدخله في مهمة قذرة يستفيد منها في المقام الأول

إذن فمارلو لم يكن يسير سوى في سراب. ولم تكن مهمته سوى خيالات كاذبة، لذا فإن النقاد ذكروا أنه دون كيشوت معاصر في كاليفورنيا، لم ينفع باريحيته فلسفته في مواجهة الفساد الأمريكي، وقد زاد من هذا التشابه أن المؤلف لم يجعل من مارلو بطلاً مغواراً شاباً مليئاً بالحيوية بل هو رجل تجاوز سن الشباب فهو في الرابعة والأربعين، ويقع دوماً تحت سطوة الخمر، لا يخرج من سكرته إلا ليقوم بالبحث، ويعود ثانية إلى كأسه، وفي بعض روايات الكاتب يقوم مارلو بعض الأحداث ويبدو مارلو في صورة واضحة من خلال ما تردده فيفيان في النوم " النوم العميق ".

" ماذا تفعل ؟ الأمر لا يتعلق بأناقتك، ولا بأموالك، ولا بشخصيتك، فأنت لا تملك من كل هذا شيئاً جذاباً فضلاً انك لم تعد شاباً، وأنت لست بالرجل الوسيم ".

ويردد مارلو : وبهذه الطريقة في النظر إلى الأحداث، وكأنك غريب عن نفسك " فلقد كان لشاندلر رؤية للحياة... من الواجب التمرد على مجتمع فاسد وإلا كان ذلك علامة لافتقاد النضج وفي روايات الكاتب هناك دوماً – كما يقول ميشيل لوبري في مجلة لو نوفيل " وابر فاتور ٢٩ يوليو ١٩٧٨ – أشخاص لديهم إجابات حول كل الأطروحات. أما مالو نفسه فقد كان عليه أن يعيش مع الأسئلة التي لا إجابات لها. فهو لم يكن في حاجة إلى أن يعرف الحقيقة إلى أن يعرف الحقيقة كي يرفع أصبعه ليشير إلى الأكذوبات المتناثرة.

ولقد كشف شاندلر عن الرعب الذي يجتاح المجتمع. ولذا فإن مارلو لم يكن مخلوقاً من الإحساس، بل هو رجل يفهم اللا معنى، ولهذا السبب فإن الروايات البوليسية التي كتبها شاندلر كان يقلب عليها الحوار أكثر من الوصف.

من المعروف أن رايموند شاندلر قد كتب السيناريوهات لبعض أفلام الجريمة ومن أشهرها " التأمين المزدوج " عام ١٩٤٦ من إخراج بيلي وايلدر.

أما داشيل هاميت، الذي ينتمي إلى نفس جيل رايموند شاندلر فإنه – كما جاء في موسوعة أدباء أمريكي – من أنضج كتاب الرواية البوليسية في الأدب الأمريكي، فهو لا يقتصر في كتابتها على مجرد الحبكة المثيرة التي تشد القارئ إلى أحداث الرواية حتى نهايتها، بل يتخذ من هذه الحبكة أداة لتجسيد نظرته اتجاه المجتمع المعاصر. فالمسألة ليست مجرد لغز المجرم

المجهول، لكنها تجسيد للمجتمع من خلال عالم الإجرام. لذلك عرفت الرواية التي كتبها داشيل هاميت بأنها الرواية الجادة العنيفة التي تضع كل أمراض المجتمع المعاصر نحن أضواء فاضحة، وباردة حتى يبدو كل شيء على حقيقته. يتميز أسلوب هذه الرواية بالواقعية، والحوار المكثف الذي قد يستخدم اللغة الدارجة والسوقية، والخلفية والوصفية الزاخرة بالقسوة والعنف والدماء المهدرة، وشخصية المجرم في روايات هاميت ليست نتيجة لعنصر الشر الكامن في النفس البشرية، بقدر ما هي النتاج الطبيعي لظروف الفقر والمرض والبؤس وغيره من ملامح المجتمع التي لا بد أن أؤدي إلى العنف والقسوة والإجرام رفض هاميت بذلك التقاليد التي أرسلها ارثر كونان دويل للرواية البوليسية، وشاركه في هذا الرفض ارنست هيمنجواي فيجون دوس باسوس.

وداشيل هاميت مولود في ٢٧ مايو ١٨٩٤ بولاية مريلاند. وقد رحلت أسرته إلى فلاديلفا عام ١٩٠٠، ثم إلى بالتيمور في العالم التالي، وسكنت الأسرة على مسافة قريبة من هل منكته أو من تحمس لروايات هاميت. وفي عام ١٩٠٨ التحق بمعهد الحرفين الذي لم يلبث أن تركه ليساعد أباه في أعمال التجارة وفي عام ١٩١٤ أصيب بانتكاسة نفسية جعلته يهجر العمل ويشرب الخمر بكثرة وفي العام التالي التقى بأحد أصدقائه الذين يعملون في التحقيقات فأنبهر بما يحكيه له، وبعد أن إنتهى من تجنيده عام ١٩١٨ ألزمه مرض أقعده طويلاً وتعرف على ممرضة في نفس المستشفى فتزوج منها عام ١٩٢١ وأنجبت منه ابنتين وكسب بعض المال من عمله، مما جعل يتفرغ للكتابة.

بدأ مثل أغلب كتاب الرواية البوليسية في نشر رواياته في المجلات الشعبية الأمريكية وكان يحصل على مكافأة متميزة قدرها سنة واحدة لكل كلمة... وبدأ أيضاً مثل أغلب أقرانه، خارجاً من جعبة أرجاء التابو، ولكنه إهتم بالغوص في أعماق المجتمع.

وفي عام ١٩٢٦، وعقب ولادة إبنته الثانية، أسديت له النصيحة أن يعيش بعيداً عنها بسبب حساسيته، فأستقر في سان فرانسيسكو وتفرغ لكتابة الفقه للروايات البوليسية وبدأ في نشر روايته الأولى " الحصاد الأحمر " مسلسلة، ثم " الدم الملعون " وهما في صدر عان ١٩٢٦ في كتب. وفي نفس العام بدأ كتابة روايته الشهيرة " الصقر المالقي " التي نشرت عام ١٩٣٠، وفيها ظهرت شخصية المحقق سام سبيد. حيث أثر الكاتب أن تكون له شخصيته الذي يتكرر وجودها في أعماله التالية

وفي بداية الثلاثينات تعاقد هاميت ومثل الكثير من الأدب في تلك الحقبة مع شركة بارامونت لكتابة سيناريوهات الأفلام، فألتقى هناك بالكاتبة المسرحية ليليان هيلمان : " ألتقينا عندما كنت في الرابعة والعشرين، وكان هو في السادسة والثلاثين... وتم إنضاج كل شيء في خمسة أيام بوجهه الراسخ، وطوله، ورقته الظاهرة التي تبدو بالغة النعومة... ورحنا نتحدث عن ت. س. اليوت ".

وفي عام ١٩٣١ نشر روايتي " الصقر المالطي و " المفتاح الزجاجي ".

وفي العام التالي نشر رواية مرسومة تحت عنوان العميل اكس ٢٩

رسمها اليكس رايموند واستمر نشرها حتى عام ١٩٣٥، ثم بدأ نشاطه السياسي عام ١٩٣٧ عقب اندلاع الحرب الأهلية الإسبانية وسجل أسمه في الحزب الشيوعي.

وفي الأربعينات قل نشاطه ككاتب، وكان شغوفاً بالمزيد من القراءة وفي عام ١٩٤٤ نشر " مغامرات سام سبيد " وترك الجيش كي يتفرغ لتعيم كتابة الرواية البوليسية في مدرسة جيفرسون للعلوم الاجتماعية حتى عام ١٩٥٦ وفي عام ١٩٥١ حكم عليه بالسجن لنشاطه السياسي تبعاً للمحاكمات الكارثية. وعندما خرج من السجن عام ١٩٥٢ استمر في منزله الصغير ب " كاتوناه " الذي ظل يقيم به حتى وفاته في ١٠ يناير ١٩٦١.

لم يكن سام سبيد هو مفتش التحري في كل روايات الكاتب. ففي روايته " المفتح الزجاجي " هناك نير بومونت المفتش الخاص، الذي ينجح في الكشف عن القتلة الذين قتلوا ابن مسئول كبير، ومثلما حدث لمارلو في " النوم العميق " فإنه يقع في غرام ابنة هذا المسئول، ويكون ارتباطهما مثيراً لقل الأب. خاصة بعد أن ترحل من الفتاة رغماً عن إرادة أبيها، ويؤكد هاميت بذلك على ما يملأ المجتمع من أسباب الفساد السياسي الذي يسيطر على المسئولين في الأجهزة الحكومية " ويؤكد بذلك ان المجرمين نوعان : نوع صريح يظل المجتمع يطارده حتى يلقى عقابه ونوع خبيث مستتر يظل يجتم على كاهل المجتمع حتى يمتص أخر نقطة من دمه هذا النوع الأخير غالباً ما يتمتع بالسلطة والنفوذ الذي يساعده على

الاستمرار وعلى المزيد من الإستغلال.

أنا المخبر في رواية " الرجل النحيف " المنشور عام ١٩٢٢ فهو لا يختلف كثيراً عن سابقه إلا في الإسم، إنه نيك تشارلز، عليه أن يعتزل هذا العمل، لكنه يجد نفسه مجبراً أن يحل لغز جريمة قتل، فهناك رجل نحيف يتهم بأنه قاتل، لكنه لا يلبث أن يموت مقتولاً، فيبحث المفتش عن القاتل الحقيقي... والمفتش في روايات هاميت يتسم بقسوة خاصة تساعده في الوصول إلى لغز الجريمة، ومع ذلك فهو رجل خفيف الظل، متعدد الأبعاد، وإن كان يعيش وحيداً بلا أسرة أسوة بكافة المخبرين في الروايات البوليسية.

ورغم تعدد أسماء المخبرين في هذه الروايات إلا أنهم يمكن أن يكونوا شخصاً واحداً. ويبدو هذا في رواية " الصقر المالطي " و " مغامرات سام سبيد أنه يجمع بيه القسوة والعنف وبين الإخلاص والتضحية. وهو كما يقول الناقد والروائي الفرنسي فليب لابرو مفتشاً حتى أطراف أظافره. لا يخاف من شيء قادر أن يحب امرأة يعرف في أعماق قلبه أنها مجرمة، ويبدو سام سبيد بقبعته الطرية التي تخفي عينيه، وبقبضته القوية الحادة، كأنه يعرف طريقه جيداً ينفث من سيجارته الدخان وهو يرقب بعينيه المنطفئتين الام الذي يتفحصه.

ورغم هذه السمات، فإن سام سبيد يبدو رجلاً بريئاً قياساً إلى شراسة المجرمين الذين يطاردهم. ولأنه إنسان، فهم يكاد يضعف ويكاد أن يصبح واحداً من أفراد العصابة. ويسعى لأخذ قسطه من المسروقات، ولكنه

يفاجئ الجميع في النهاية وهو يقوم بتسليم حبيبته إلى العدالة باعتبارها مجرمة، وهو بذلك يحطم كل الموروثات في القصص العاطفية والبوليسية، وكما يقول نبيل راغب فإن شخصية سام سبيد قد نجحت لدرجة أنها رفضت ظلها على كل شخصيات المخبرين السريين الذي قابلناها في الروايات التي حذت حذو داشيل هاميت وهذا يؤكد على أنه كان رائداً في مجاله. واستطاع أن ينتقل بالرواية البوليسية من مجال التسلية الخفيفة إلى مستوى الفكر الجاد، بذلك خلق لها جمهوراً من المثقفين الذين كثيراً ما ترفعوا عنها.

وقد اتفق في هذا الرأي أغلب النقاد فقد كتب الفرنسي لابرو أنه يعتبر " الصقر المالطي" من الأدب الراقي، وليس من الروايات البوليسية.

أما الكاتب الثالث التي ذاعت شهرته في الأربعينات، وتحولت رواياته البوليسية إلى أفلام شهيرة فهو دافيد جوديس (١٩١٧ – ١٩٦٧) والذي عمل أيضاً بكتابة السيناريوهات، وهو كما جاء في الكتاب الذي ألفه عنه الفرنسي فليب جانبيه عام ١٩٨٤، أمير الرواية البوليسية، والطفل المدلل لكتابة السناريو الذين حولت رواياته إلى أفلام، هو من مواليد فيلادلفيا، والتي لم يبتعد عنها طوال حياته كثيراً، فعندما تم استدعائه للعمل في هوليوود لم يمكث أكثر من عامين عاد بعدها إلى مسقط رأسه، وفي رسالة وجهها الكاتب إلى أحد أصدقائه لخص منظوره للعمل : في البداية، وددت أن أكتب بطريقة تترك صدى. ولم يسبب لي هذا سوى المتاعب. وسرعان ما أدركت أن المتاعب هي اهم الأشياء في ذلك

المضمار. وهنا قررت أن أكتب ما يمليه علي الناشرون.

من أهم رواياته " الطريق المظلم " عام ١٩٤٣ و " اللص " ١٩٥٠ و " أطلقوا النار على عازف البيانو " و " الجمعة الأسود " وقد تحولت هذه الروايات إلى أفلام خاصة في فرنسا، وفي هه الأعمال لا نجد المفتش التقليدي الذي يقوم بالتحري للكشف عن المجرم، فنحن هنا أمام المجرم نفسه من البداية، لقد هرب من السجن، وعليه إلا يعود إلى هذا السجن مهما كان الثمن، وفي أثناء هربه يلتقي بالرسامة إيرين التي تتعاطف معه، بإعتبار أن أباها قد مر بنفس الظروف التي عاشها عقب الحكم عليه، حين تم التشهير به، ومات من سوء المعاملة في السجن ويجد الهارب فانسنت نفسه في منزل المرأة، ويقرر، بناء على اقتراح الأصدقاء القدامى، أن يتخفى من خلال عملية تجيل، لكن صديقه الذي اقترح عليه هذا يموت في ظروف غامضة وتلقي التهمة عليه، وهو هارب، تهمة قتله، وتحوم شكوك فانسنت في ارمأة كانت تتردد على ايرين تسمى مادج، عرف فيها فانسنت صديقة قديمة لزوجة القتيل كان يعلم انها تشعر بالسعادة عندما تسبب التعاسة للآخرين وأنها أرادت كثيراً أن تستولى عليه لنفسها فيترك زوجته ومنزله. وهذه المرأة مادج ترقب منزل صديقتها ايرين، فهي تشك في وجود شخص غريب به، وعندما تعرف حقيقته تتصور أنه سوف ينتقم منها، أما فانسنت فإنه يواصل البحث عن القاتل، ويتوصل إلى انها مادج، ويعرف دوافعها الشريرة وأثناء اعترافها تسقط من النافذة قتيلة، ولا يجد فانست أمامه سوى الهرب بعد أن ماتت الدليل الوحيد على براءته، وتتبعه في هربه ايرين.

وكما نرى فإننا هنا أمام حالة تحري للبحث عن قاتل حقيقي، الجريمتين ويكون المتهم البريء، هنا بديلاً عن المفتش، ففي كل الحالات يتم اكتشاف الفاعل وهنا رجل شرطة يتعقب القاتل والبريء مما يزيد الأحداث إثارة وتوتراً وتتكرر هذه الملحوظة في روايات أخرى للكاتب منها أطلقوا النار على عازف البيانو فنحن أمام مواطن عادي، يتسم بالخجل، ويعيش على هامش الحياة، ففي منطقة شعبية يسكن شارلي عازف البيانو. لكن فجأة يظهر أحد أشقائه من الماضي يعرف أنه مطارد من عصابة إجرامية، ويجد شارلي نفسه من جديد مسئولاً عن أسرته وتكشف مجموعة من الجرائم التي تنسب إلى أخيه المطارد من الشرطة ومن رجال العصابات.

وفي روايته " اللص " نرى تحولاً غريباً يحدث لصورة رجل الشرطة ومفتش التحري، فهو هنا يرتب عصابة من اللصوص تسرق مجوهرات ولا يكون هدفه هو القبض على اللصوص، بقدر رغبته في الهرب بها بعد أن يستولى عليها، وبالتالي فإن اللص الحقيقي يقوم بمطاردة رجل الشرطة من أجل الحصول على الغنيمة، ويبدو رجل الشرطة هنا مجرماً عتيقاً، فهو لا يتورع عن القتل، من أجل الأحتفاظ بالمجوهرات. ثم يساوم اللصين الآخرين من أجل اقتسام الغنيمة.

وفي المواجهة الأخيرة بين الرجلين، اللص الحقيقي، والشرطة اللص، نرى مدى التباين بين التغير الذي أصاب وجهى العملة التي يمتلكها كل منهما، فاللص هنا يبدو قوياً في تفاوضه، ويتمكن من التخلص من الشرطي المنحرف، والذي يبدو ضعيفاً للغاية وهو واقع تحت سيطرة

المجوهرات والمال.

وكذلك تدور أحداث روايته " القمر في المجاري " في أجواء الأحياء الشعبية الأمريكية، من خلال شخص له انتمائه العالي القوي نحو اسرته، فالرجل الوغد هنا يحاول إبعاد حمل ثقيل عن أسرته، فأخته فتاه جميلة، رقيقة، لكن هناك شخصاً قام بقطع رقبتها بالموسى، بعد أن اغتصبها، وأبوه رجل ضائع، أما أخوه فهو دوماً، وهو الذي تدور حوله الشبهات في عملية الأغتصاب، ويجد البطل نفسه في حيرة فليسي من الواجب توسيع دائرة معاناة الأسرة بكشف الجريمة، ودوافعها ولذا يقرر أن يهرب مرتدياً ملابس ارمأة حتى لا يتبعه أحد. ويترك الناس من حول أسرته يعلمون جيداً أن الأخت قد ماتت منتحرة.

الغريب بالنسبة للأدباء الثلاثة الذين قدمناهم أن الممثل همفري بوجارت قد أعطى شعبية هائلة لبعض مؤلفاتهم عند تحويلها إلى أفلام، فقد قام ببطولة فيلم " النوم العميق " من إخراج هيوارد هوكس ١٩٤٤.

وفيلم " الصقر المالطي " من إخراج جون هيوستن عام ١٩٤٥، ثم " الطريق المظلم " لديلنر دافيز ١٩٤٧. وقد أدى في الفيلمين الأولين دور مفتش التحري وفي الثالث دور المتهم الذي يبحث عن براءته، وقد استطاع بوجارت بأدائه وتمثيله وشعبيته أن يجعل هذه الروايات الثلاثة على الشاشة بمثابة أبرز النماذج في أدب وسينما النوع طوال الأربعينيات على الإطلاق.

وإذا كان شاندلر وهاميت وجوديس قد لمعت شهرتهم من خلال

جودة أعمالهم، ومن خلال السينما، فإن هذا لا يمنع أنه في ملك العقود قد أعطر الثير من الأدباء الأمريكيين نماذجهم الإبداعية المتميزة في الرواية البوليسية.

أما الخمسينات فقد شهدت الرواية البوليسية الأمريكية طوراً ملحوظاً على يدي كاتبة لم تتوقف عن العمل منذ أن نشرت روايتها الأولى غريباً في قطار عام ١٩٥١، وحتى مؤقت في عام ١٩٩٥، فجعلت من الجرائم التي يعهدها الناس في الروايات البوليسية بمثابة حالات نفسية تستوجب العلاج، وكان الكثير من أبطال رواياتها مدفوعين رغماً عن إرادتهم إلى ممارسة الجريمة.

ولدت باترشيا هايسميث في نورث بولاية تكساس في التاسع عشر من يناير عام ١٩٢١. وقد طلق والدها وهي في الثالثة من العمر تزوجت أمها من رجل آخر غير قادر على الإنجاب يدعى ستاتنلي هايمسميث الذي تبنى الفتاة، فحملت اسمه، وكان بالنسبة لها، أكثر حناناً وأبوة من أبيها الذي هجرها تماماً، وفي أثناء دراستها الابتدائية صدمت الصغيرة بات عندما اكتشفت حقيقة السيد ستانلي بالنشبة لها، وقد اعتبرت هذه الحادثة والمواجهات الصغيرة مع العديد من

أحداث عاشتها بعد ذلك، وتقول بات حولها أسرتها : " لا أحب أبي كثيراً. لماذا ؟ أولاً لأنها صنعت من طفولتي جحيماً صغيراً. ثن لأنها لم تكن تحب أحداً من أقاربها، لا أبي، ولا زوجها، ولا أنا، ففي آخر مرة سافرت فيها إلى تكساس في فندق صغير، وجدت التي تعيش في ملجأ للعجائز

ذوي الصحة الطيبة، قامت بتشغيل التليفزيون، وظلت تشاهده دون أن تتكلم، رغم أننا لم نتبادل الحديث من أربع سنوات.

" أعرف أمها، وابن عم لي، هما آخر أفراد أسرتي، لقد مات الباقون، لكن ماذا بقى لي. أصدقاء من نيويورك ولندن وألمانيا، وأنا أحبهم كثيراً. ورغم أنني لست شديدة العاطفية، فإن هذا شيء رائع.

وعن هذه الأم تقول أيضاً : أعرفها أقل مما أعرف أي إنسان آخر. أتصدق أنني موضوعية وهكذا على. فأنا معجبة جداً بشجاعتها. فقد كانت صاحبة القرار في الطلاق، ورفضت النفقة التي اقترح أبي دفعها لها. اليوم أقدر تلك الجهود الأموية التي فعلتها من أجلي، ولدراستي. فالدراسة تتكلف كثيراً في الولايات المتحدة بالجماعة المتحدة بالجامعة، رحلت إلى كولومبيا. وعندما تخرجت من جامعتها في سن الحادية والعشرين كنت قد تعلمت اللغات اللاتينية، واليونانية القديمة، مما ساعدني أن أصبح مؤلفة رسوم متحركة.

في سن السابعة والعشرين تحت خطيبها لفترة قصيرة، ثم نسخت قبل الرقان، كنت أخاف أن أصبح أماً، فليس لدي الصبر أن أربي طفلاً، إنه أمر شاق للغاية بالنسبة لي، أن أكون مربية، فلو كان لي أبناء فإنني سوف أنشغل بهم، ولن أضع أي أهتمام لنفسي ككاتبة.

لم تكف باترشيا عن التأليف منذ أن بلغت الثامنة عشر من عرمها. قرضت السفر وكتبت المقالات والقصص القصيرة، ثم قررت الاتجاه لتأليف

الروايات : " لا تسلني لماذا اخترت قصة الجريمة. لقد خطرت الفكرة بذهني دون مقدمات لم أكن قد قرأت أي رواية بوليسية، وما زلت حتى الآن أجهد وقائع هذا العالم فلا أعرف أجاثا كريستي، أو كونان دويل، ولكنني أفضل إعادة قراءة تولستوي، ودستويفسكس، وهنري جيمس.

إذن فنحن أمام أديبة تكتب روايات مختلفة، إن لم نشأ أن نقول روايات عن جرائم ومجرمين ليس لديهم فطرة أقتل، كتبت بات في أول الأمر روايتين، وعندما عرضت ما كتبت على الناشرين لم توفق، ثم قامت بتأليف رواية " غريبان في قطار " لكنها لم تلق نفس الإقبال في أول الامر.. " ليست الأمور في الولايات المتحدة مثلها في فرنسا. فيجب الحصول على مقدمة مناسبة عن الخمسين صفحة الأولى من المسودة. وقد عرضت نصف الرواية لأنني في حاجة إلى نقود دوافعها لصاحب المنزل. لكنهم لم يؤمنوا بعملية تبادل الجريمة بين بطلي الرواية.

وتدور هذه الرواية حول رجل يركب قطاراً، يفاجئ براكب آخر يعرض عليه أن يقوم بقتل زوجته مقابل أن يخلصه هذا المجهول من والده الذي يعود أن يتخلص منه، ويتفق الأثنان على تنفيذ الجريمتين، فينجح المحترف في أن يقتل الأب، أما الثاني فغنه يفشل، ويصبح عليه أن يفي بوعده، ويجد نفسه مطارداً من جريمة كي ينفذ الجريمة المنتظرة.

ومثلما لعبت السينما دوراً كبيراً في إفساح مجال الشهرة لهذا النوع من الروايات، فقد كان المخرج الفريد هيتشكوك وراء شعبية هذه الرواية، إذ أنه اشترى حقوقه تحويلها إلى فيلم خلال الأسبوع الأول من مشرها.

وحولها إلى فيلم في عام ١٩٥٢ : " أتعرف ان النسبة المئوية الباقية : أنها أشياء عادية قد لا يصدقها المرء، أصحابها هم القتلة الذين لا تطاردهم الشرطة أبداً. أعجبني في هذه الفكرة الرائعة أنها تفترض أن كل منا يرتكب جريمة لحساب الآخر. بعد أن نتلاقى في قطار. ودون أن يعلم أحدنا شيئاً عن الآخر، وراح يقدم له عذراً مقبولاً ".

وقد لقى الفيلم نجاحاً زاد من شهرة الرواية وكاتبتها التي بدأت أعمالها تترجم في العالم العربي، واليابان وأوروبا. وعرفت بأنها أول روائية تمزج بين الانفعالات النفسية، الجريمة، " لست مؤلفة روايات بوليسية، لأنني لا أهتم بان أضع فيها التوتر أو الغموض، وك لك رجال الشرطة لكن سواط احد المجرمين ثد يسحرني فجأة، وهذا الامر يمكن أن يحدث لنا جميعاً. وذلك من حيث ظاهرة ردود فعله التي سلكها فإن الكوار العادي يصبح بالنسبة لي أكثر سحراً بمجرد أن ألمسه في غرائزي. وهذا هو محرك رواياتي.

الجدير بالذكر أن السينما المصرية قد تنبهت إلى هذه الرواية عن طريق الفيلم، فاقتبسها مرتين، الأولى في عام ١٩٧١ تحت عنوان القتلة من إخراج أشرف فهمي، ثم أخرجها حسين عمارة عام ١٩٨٧ في فيلم : مهمة صعبة جداً ".

رغم أن باتريشيا هايسميث لم تتوقف عن الكتابة، فإنها لم تكن غريزة الإنتاج مثل أجاثا كريستي أو جورج سيمنون، ومن اشهر أعماله : " القاتل " ١٩٥٤ " السيد ريبلي " ١٩٥٥ و " مياه عميقة " ١٩٥٨ و " لعبة للحياة " ١٩٦٢ و " الألم اللذيذ " ١٩٦٤ و " جان ينيار " ١٩٦٨ و "

الزنزانة الزجاجية " ١٩٧٠، وهي الرواية الوحيدة المنشورة حتى الآن باللغة العربية للكاتبة، و : قصاص الحكايات " ١٩٧٤ و " الذين رحلوا بعيداً " ١٩٧٥ و " ريبلي في الظلام " ١٩٧٦ و " صيحة البومة " ١٩٧٨ و " لعبة ريبلي " ١٩٨٠ و " عروس بحر الخليج " عام ١٩٨٣ و " ريبلي بين مياهين " ١٩٩٠ ثم " حرف ج الصغير " وللكاتبة مجموعتان من القصص القصيرة منها جريمة قتل متوحشة.

وباعتبار أن الزنزانة الزجاجية هي الوحيدة " المنشورة باللغة العربية، حيث صدرت في سلسلة " الرواية العالمية عن هيئة الكتاب كما تحولت إلى فيلم ألماني شهير فإنه من المهم الحديث عنها، فها هو فيليب براون قد خرج من السجن قضى هناك خمسة أعوام ينتظر حكم البراءة، فقد أدين في قضية مالية هو بريء منها، وقد حاول دافيد محاميه إثبات براءته دون جدوى، وعندما يعود فيليب إلى البيت بعد السجن يحس أنه غريب، لكن لأنه من النوع الشديد الصبر الذي لا يجزع بسهولة، يقرر في المنزل بعض الوقت، بينما تواصل زوجته عملها في إحدى المكتبات، يعرف فيلين من ابنه تيمي أن دافيد بلقب " عمي "... ويسعى المحامي إلى إلحاق صديقه بعمل في أحد المكاتب، يعرف الزوج من صديق قديم يدعى لاسكي أن دافيد كان شريك زوجته الفراش أثناء غيابه.

أما لاسكى هذا فهو ليس سوى الطرف الثاني الذي دخل فيليب السجن من أجله، إنه المجرم الذي اختلس، وزور، وسرق، وكان فيليب هو كبش الفداء.

يحاول لاسكي أن يجند صديقه القديم للقيام بعملية جديدة، ولاند دافيد لديه مستندات يمكنها أن تدين لاسكي، فغنه يوقع بين الطرفين عن طريق علاقة قديمة بين الزوجة والمحامي. تعترف الزوجة أنها ارتبطت بالمحامي فترة قصيرة قبل صدور الحكم، ثم يعرف أنها كاذبة، فهي لا تزال تذهب إليه حتى الآن، كما يجد فيليب نفسه واقعاً بين طرفي مقص : لاسكي، ودافيد، وامرأته تخونه وكأن ذا حق من حقوقها، يعرف من خلال أحد التسجيلات ان زوجته وعشيقها قد عملا على إدانته رغم ان المحامي كان يعرف بتمام براءته. وذلك كي يخلو لهما الجو. وعندما يذهب الزوج إلى بيت صديقه، يفاجئ ب، " لاسكي " يا غادر المنزل بعد أن وضع جهاز إنصات في شقة المحامي. وفي الشقة يعترف دافيد لصديقه بما فعله مع زوجته، ووسط حوار مكثف وجو خانق يسقط المحامي فجأة فوق الأرض متعثراً ويجد الزوج نفسه ممسكاً بتمثال زوجته النصفي الذي نحته لها عشيقها يوماً وينهال عليه.

في التحقيق، تعترف الزوجة أن فيليب عاد إلى منزله في السادسة والربع بينما تحدث الجريمة قبل خمس دقائق. ولم يثبت المحقق شيئاً لإدانة فيليب. لكن لاسكي طارد فيليب بالتسجيل الذي يضم الحوار الذي دار إبان جريمة القتل. ويطالبه بفدية كبيرة. ولأن لاسكي هو شاهده الوحيد يدبر خطة متقنة ويقتله. وللمرة الثانية لا يتمكن المحقق من إدانته، لقد دخل السجن خمس سنوات لجريمة لم يرتكبها، وكان ضحية، فإذا به عندما يتحول إلى قاتل رغماً عنه، فإنه لا يثبت عليه أي تهمة.

وربما لأول مرة تأتي كاتبة لتؤكد أن الجريمة تفيد، وقد تكررت هذه الظاهرة في روايات أخرى للمؤلفة، مثل " مياه عميقة " أما في رواية قصاص الحكايات فإن هناك رجلاً يتخيل أنه قام بقتل زوجته، وتزداد حدة التخيل لدرجة أنه يبدأ في التصرف كأنه قاتل حقيقي، ويبدو بالغ السعادة وهو يمارس الوسوسة والخوف من أن تكشفه الشرطة.

وفي " يوميات أديث " هناك امرأة رقيقة متزوجة، وأم لطفل،وهي تنتمي إلى أسرة تسعى إلى تحقيق حلم قديم بأن تسكن في إحدى ضواحي نيويورك الفخمة وفي هذه الرواية يتم رصد عشرين عاماً من حياة امرأة عصرية. فهي قد تحتمل أن تعيش داخل منزلها. وإذا كانت الزوجة في " الزنزانة الزجاجية " تصرح بأنها لا يمكنها التقاعد في المنزل لأنها اعتادت على العمل والخروج، فإن اديث امرأة أكثر سكوناً وأقل حركة تعيش داخل نفسها... وتفكر في ارتكاب أشياء غريبة أي أن الوحدة تعتبر بمثابة واقع آخر لدى باتريشيا لممارسة الجريمة التي تعتبرها اديث بمثابة لعبة لقتل الوقت.

وفي هذه الرواية تبدو حدود الكراهية التي تكنها الكاتبة لبعض النساء فهي تجدد إدانتها للمرأة من خلال اديث، وحول هذا الموقف تقول : أنا امرأة واقعية أعرف أن المؤمنات بالمذهب النسوي لا يمارسنه، وانا اركد أنهم يهتفن في صحراء، وهذه ال اديث.. امرأة أقرب إلى الكاتبة في صفاتها، فهي تكتب وترسم، وتقوم بالنحت، كما أنها تهتم كثيراً " بالمسائل " السياسية. ذكية، رقيقة وربما مجنونة، مناهضة للحروب، تعيش حياتها

كثيراً الخاصة فبعد أن كان زوجها يعيش في المنزل اشبه بشبح يتحرك هنا وهناك، يتركها ويتزوج من سكرتيرته، أما خالها العجوز فقد عانى من مرض لعشرة أعوام، ويعيش إبنها الصغير مع أمه يكاد لا يحس بها، ولا يشاركها عالمها، وقد دونت اديث يومياتها طوال عشرين عاماً بصدق غريب، لكنها تضطر إلى الكذب فتذكر في اليوميات أشياء لم تحدث قط.

والنساء في روايات الكاتبة يؤدين أدوار ثانوية، والعالم كله يخص الرجل باعتباره أساس الحياة : " وضع نفسي في شخصياتي، أراقبهم كأنني أعيش داخل حلزون، الرجال أكثر ضعفاً من المرأة عندما يتعرض أحدهما لاختبار ما، ومن جهة أخرى فإن لهم النية نحو الحركة، يرحلون كي يفتشوا عن المثالية المطلقة بأي ثمن، أما النساء فيجدن دائماً إلى المنزل ".

وإذا كان هذا هو منظورها للمرأة، فإنها تعشق الحيوانات، ففي رواياتها " فأرفنيسيا " نرى أن لهذا الحيوان عيوناً مضروبة خرقها ذات يوم شابان صغيران ويعيش الفأر حياته الطبيعية بأسلوب فريد. يتنزه وحده في شوارع فينسيا ومياهها وقد ملأه الكبرياء، يرقب عجوزين من السائحين. وتجلب شجاعة الفأر له نوعاً من الراحة النفسية، يقع ذات يوم بين أيدي طفلين صغيرين يشكلان له جحيماً. لكنه يتمكن من الهرب من منزلهما، ويعيش في مكان أخر.

ويشهد الفأر العديد من الحكايات التي ترويها الكاتبة من خلال وجهة نظره يرى الفأر يوماً رجلاً يقتل امرأة كان يهددها فيما قبل، ويرى حصاناً يود قتل سيدة والقتلة في هذه الرواية يفلتون من العقاب لكنهم يعيشون في

قلق نفسي دائم.

وتعترف الكاتبة أن الحيوانات مخلوقات غير مذنبة، فهي تولد طيبة، وهكذا البشر يتحولون إلى أشرار، وهم، على كل حال، موجودون ويجب أن تحترم حياتهم وبالرغم من هذا فإنها تبدو لا مجدية مثل حياة الفئران، ولذا فإن الحيوانات في روايات الكاتبة لديهم شجاعة خاصة.

وعلى غرار أقرانها، فإن هناك شخصية يتكرر ظهورها في بعض روايات الكاتبة، هذه الشخصية تسمى ريبلي، ثم تجسيدها في خمس روايات هي " السيد ريبلي " و " ريبلي في الظلام " و " لعبة ريبل" و " ريبلي بين مياهين "، و " في خطى ريبلي "، وهو شخص يسرق ويقتل من أجل أن يعيش، فهو الذي يحرض جوناثان على ارتكاب جريمة قتل من اجل مصلحته. وجوناثان أيضاً شخص من طبقة متوسطة مثل بقية شخوص الكاتبة، أصيب بمرض سيؤدي به عم قريب، ويرغب أن يقدم لزوجته وابنته ثروة طيبة تجعلهما يتمكنان من العيش عقب وفاته ويلتقي يوماً بشخص غريب ويقص عليه قصته، فيطلب أن يقوم بقتل شخص لا يعرفه يسكن في مدينة أخرى، على أن يعطيه ريبلي كل ما يطلب من مال يكفي أسرته.

ويقوم بين جوناثان وبين ريبلي علاقة غريبة، فكل منهما يود أن ينفذ إتفاقه مع الآخر، لكن جوناثان يصاب بعدة إنهيارات عصبية في المترو. لقد تأكد أن الشخص الذي سيقتله هو أيضاً مثله، إنسان مريض، فقرر ألا يقترب منه فهو لا يقبل أن يصبح سلاحاً أصم وأعمى، آلة لا تستخدم سوى في القتل وإسالة الدماء.

وفي أخر رواية عن توم ريبلي : " ريبلي بين مياهين " نراه شخصاً يحب منزله، وصديقته، وهو يبدو سعيداً كل يوم وهو يقتطف أجمل الزهور الجديدة.

لكن عليه أن يذهب للبحث عن أثار دماء في كهف مسكنه. هناك زوجان يقيمان في المنزل المجاور. لا تحس هلوانر، زوجة ريبلي، بأي ارتياح لهما. أما ريبلي فيعرف أن الزوجين ريتشارد يعلمان بعضاً من ماضيه الإجرامي. فيقرر أن يجعل حياته هادئة بأي ثمن، حتى لو تخلص من الجيران. ويخطط أن يفعل ذلك بكل حرفية، حيث يدبر جريمة قتل تدور أثناء جولة سياحية للزوجين بين لندن والرباط.

الجدير بالذكر أن هناك نقطة مشتركة بين دافيد جوديس، وبين باترشيا هايسميث، فإذا كانت السينما الأمريكية هي أول من قدم إبداع كليهما في البداية فإن السينما الأوروبية هي التي تهافتت على روايات جوديس، حيث إخراج فرانسوا تريفو رواية " أطلقوا النيران على عازف البيانو " عام ١٩٦٢، ثم قدم هنري تونوي رواية اللص عام ١٩٧١ تحت عنوان " المطارد " من بطولة جان بول بلموندور وعمر الشريف، وفي عام ١٩٨١ أخراج جان جاك بينكس رواية " القمر في المجاري " من بطولة جيرار ريبارديو، وناستازيا كينسمي.

أما باترشيا، فقد قدمها هيتشكوك أولاً عام ١٩٢ في غريبان في قطار وفي عام ١٩٦٠ أخرج كلوداوتان لارا روايتها القاتل... وعن رواية " السيد ريبلي " أخرج رينيه كليمات فيلمه " وسط الشمس " عام ١٩٦١ بطولة الأن ديلون

وفي عام ١٩٧٧ أخرج الألماني فيلم فندر فيلمه الصديق " الأمريكي عن رواية " ريبلي يتسلى "، وهي نفس الرواية التي تم اقتباسها في السينما المصرية تحت عنوان " قاتل ما قتلش حد " وفي عام ١٩٧٨ أخرج كلود ميللر رواية " لعبي ريبلي " في فيلمه " قولوا لها أنني أحبها ".

في العقدين الماضيين، تمت إزاحة الرواية البوليسية، على أيدي بعض الأدباء في الولايات المتحدة، تماماً من هامشيتها، واستطاعت أن تدخل بشكل مكثف في دائرة الأدب الذي ينتظر إليه بوقار شديد، ولم يكن ذلك يتم إلا على أيدي كتاب من طراز جيمس اللوري، وأيدي ماكبين، وبول اوستير الذين ينتمون إلى نفس الجيل، ميلاداً، وإبداعاً.

لذا، لم يلاحظ كاتب من أدباء الرواية البوليسية المعاصرة المتابعات النقاد مثلما حصل بول اوستير، وهو رغم عمره الأدبي القصير، إلا أنه ليس مثل أقرانه من كتاب الرواية البوليسية عزيز الإنتاج، كما أنه مقروء على أوسع مستوى من حيث عدد القراء.

وبول اوستير المولود في مدينة نيويورك عام ١٩٤٧ من أسرة نمساوية الأصل لم يبتدع شخصية بوليسية بعينها مثلما فعل موريس لبلان واجاثا كريستي وجورج سيمنون، ولم يكن مخلصاً قد للرواية البوليسية بل إن إتجاهه لهذه الرواية في الفترة الأخيرة كان بمثابة حصيلة، لفترات من التحولات، فقد بدأ حياته شاعراً وهو في فترة الصبا والشباب الأول، حيث تواءم سلوكه كشخص يعيش على السجية مع الشعر الذي كان يكتبه وبعد أن تخرج من الجامعة اصطدم بالواقع والتحق بعمل بحري فوق

ناقلة بترول، واستقر به المقام في باريس : " أردت أن أترك أمريكا وأن أستريح من معاناة الستينات التي بدت كئيبة من حروب فيتنام رحلت إلى فرنسا لأنني أتكلم الفرنسية، وقضيت فيها أربع سنوات، حيث عملت حارساً لمنزل، وكنت أقرض الشعر أغلب وقتي "

ويعتبر اوستير أن صموئيل بيكيت هو أستاذه الروحي، ولذا فإن رواياته البوليسية ليس فيها من الحبكة سوى الموضوع الذي يعتمد على الجريمة، فهو يرى أن الجريمة موجودة في كل مكان من حوله. وهو لا ينسى أبداً، حسبما جاء في جريدة لوموند ٥ فبراير ١٩٩٥ – أن جدته قتلت زوجها بعدة طلقات من مسدسها وقد حاولت الانتحار أكثر من مرة في السجن، وتمكنت من الهرب وحاولت قتل زوجها، مناصب مرموقة.

وفي باريس أيضاً راح بول أوستير يعمل في الترجمة من اللغة الفرنسية إلى الإنجليزية. كما عمل مدرساً للغات. وعاد إلى بلاده عام ١٩٧٤ حيث راح يكتب للصحف. وأحس أن الصحافة هي السبب في أن يتجه لكتابة النثر. وعن وقائع تجربته الأولى مع الزواج من كاتبة نشر روايته الأولى " ابتدع الوحدة "...

رفضها الناشرون جميعاً عدا ناشر أمريكي يقيم نشاطه في باريس دفع بها إلى المطبعة، ولكن صدورها تأخر.

يقول الكاتب أن الجحيم بعينه يتمثل في زوجين من الأدباء يعيشان تحت سقف واحد. ورغم ذلك فإنه تزوج للمرة الثانية عام ١٩٨١ من

كاتبة تختلف في طموحها وشخصيتها عن زوجته الأولى.

أحس بول أوستير أنه كي يصبح كاتباً مهماً، فعليه أن يقدم عملاً ضخماً وذلك بعد رواياته الأولى التي لم تلفت الأنظار، فكتب ثلاثيته التي تحمل أسم مدينة نيويورك، وهي تضم الروايات الثلاث : " المدينة الزجاجية " و " عائدون " و " الفرقة المكشوفة "، أما أهم رواياته الأخرى فمنها " رحلة أنابلوم "، و " السيد فرتيجو " وهي من نوع الفانتازيا، و " ميدان القمر "، و " موسيقى المصادمة " و " قصص عيد الميلاد لأوجي مورن " عام ١٩٩٤.

جمعت هذه الروايات بين اتجاهات أدبية عديدة، فالثلاثية تنتمي إلى الرواية البوليسية، أما " رجلي أنا بلوم " فهي من الخيال العلمي بينما " ميدان القمر " أقرب إلى الرواية الواقعية، وبذلك لم يحبس الكاتب نفسه في إطار بينه وبين الإبداع وأكسب كتاباته أهمية.

وفي الثلاثية نرى مخبراً سرياً يدعى كوين يختفي في ظروف غامضة ورغم أن رؤسائه يبحثون عنه، إلا أنهم لا يعثرون عليه، ولا يجدون أثراً بالمرة لوجوده، وكأنه لم يكن حياً يوماً واحداً، ومن هنا سجيء الغموض والذي لا يكتشف قد.

وليست هناك وحدة تربط بين الأجزاء الثلاثة من هذه الثلاثية النيوريوكية سوى المكان، وأنها تنتمي جميعاً إلى قصص الغموض والأسرار، ففي " عائدون " يكلف وايت " الأبيض " المخبر بلو " الأزرق " بمتابعة

شخص يدعى بلاك " أسود " وهو يسكن في الشارع البرتقالي. يسكن بلو في شقة تقع في مواجهة مسكن بلاك من أجل سهولة مراقبته، ويروح بلو يرسل تقاريره إلى وايت، ثم يقرر أن يدخل بيت بلاك أثناء غيابه. ويسرق أوراقه، وفي ظروف غامضة يسلم الأوراق إلى وايت ثم يقتله، ويعود لمواجهة بلاك الذي يكتشف أنه ليس سوى وايت، وأن الأثنين هما بمثابة شخص واحد فيقتله أيضاً. أما الجزء الثاني من الثلاثية " الغرفة المكشوفة " فهو أيضاً رواية غامضة عن شخص عليه أن يدعى مصالح صديقه الكاتب فانشاو الذي اختفى في ظروف غامضة، فيتزوج امرأته، ويتبني زوجته وينشر رواياته، ثم يكتب مذكراته، وذات يوم تصله رسالة من فانشاو لا يمكن أن يكون حياً، وان الراوي لا يمكنه أن يتخلى عن مكان... مما يدفع بالكاتب أن ينتحر بعد أن يترك لصديقه مسودة كتاب جديد.

تجئ أهمية الثلاثية أيضاً من أنها تعبر عن ازدواجية شخصية الإنسان فنحن دائماً أمام شخصين يؤديان نفس الدور، ويعيشان في نفس العالم. وعلى واحد منها أن يتخلى عن دوره، وعن إنسانة للشخص الأخر، كي تستكمل الحياة دورها ولعل النقاد الذين رأوا في هذه الثلاثية تأثراً بعالم ادجار الأن بو على حق وخاصة شخصية " ويليام ويلسون "، الشهيرة في إحدى قصص " بيو "، ومن هنا تجئ قسوة المواجهة، والغموض، والتساؤل في أيهما احق أن يتخلى عن الدور وأيهما أحق أن يبقى، فلسنا هنا أمام طيب وشرير بالمنظور التقليدي، ولكننا أمام نماذج إنسانية فيها بمواطن القوة والضعف، وبها الخير، والشر ممزوجان معاً.

في ورايته، " ميدان القمر " نرى فوج وهو رجل غامض، فقد أباه فجأة، ولأن أباه كان يحب رواية " حول العالم في ثمانين يوماً " فقد أطلق إسم بطل الرواية فيلياس فوج على أبنه، والأبن هنا لا يقوم برحلة حول العالم، ولكنه متشرد وفي الحديقة المركزية بنيويورك، ويكاد يموت جوعاً، ويقول بول أوستير أنه " يشبهني كثيراً في رؤيتي للعالم المليء بالصخب وكم أنا في حاجة إلى إيقاع ساكن يري ".

ولأن الأب قد ترك الكثير من الأثر على ابنه، فإنه لا يحتمل البقاء متشرداً في نيويروك ويقرر أن يقوم برحلة مماثلة لفيلياس فوج، ولكن في أماكن جديدة : " لقد عشت سنوات العدم. وعلى الآن أن أعيش سنوات الوجود ".

أما الرواية التي صدرت للكاتب في عام ١٩٩٣ فتحمل عنوان " لفياثان " وبطل الرواية يدعى بيتر أرون، وهو يحمل الحروف الأولى من أسم الكاتب بول اوستير الباء والألف وهو ايضاً كاتب يحاول العثور على لغز انتحار صديقه الكاتب بنيامين ساكس، فيقرر التعاون مع مكتب المباحث الفيدرالية من أجل الوصول إلى الحقيقة.

يعرف أن بنيامين كان من ثوار سنوات الستينات، وأنه كان مناهضاً لحرب فيتنام، وكان يبرز المتاعب خلفه دائماً أنه يمكنه، أن يقبل أن يكون الناس من حوله ضعفاء، ولكنه لا يحتمل أن يكون هو نفسه ضعيفاً، ولأن شخصاً مثل هذا لا يمكن أن ينتحر، فإنه بالتأكيد قد مات في ظروف غامضة بدت في النهاية وكأنها حادث انتحار، ويسعى إلى أن يعرف الحقيقة

من بعض الذين كانوا على مقربة منه، مثل المصورة الفوتوغرافية ماريا. والتي كانت تدعو العديد من الرجال المرموقين إلى حفلاتها الخاصة، ومنهم بنيامين. يروح بيت يترقب حركات وتصرفات ماريا، ويلتقط لها الصور، فيكتشف أنها تعيش حياة عادية للغاية، فيقرر أن يراقب صديقة قديمة أخرى لنيامين وهي ليليان ارتبطت به لفترة وتكون الصدمة عندما يكتشف أن ماريا وليليان هما نفس المرأة، وأنها قد دفعت بزوجها الذي يعمل في المباحث الفيدرالية إلى التخلص منه لأنه قد عرف أشياء كثيرة، لم يكن من حقه أبداً كمواطن عادي أن يعرفها، مهما كان الثمن ومهما كان متمرداً.

أنها نفس النقمة الأدبية التي يعشقها بول اوستير، فنحن دائماً أمام شخص مشطور إلى شخصين ويتصرف كأنه إنسان مختلف تماماً في كل شطر من هذين الشخصين، ومن الصعب أن يبقى واحداً منهما والأخر على قيد الحياة.

ولقد كرر بول اوستر في الفترة الأخيرة تجربة أقرانه من كتاب الرواية البوليسية وغيرهم، حيث جذبته هوليوود، وقام في عام **١٩٩٤** بكتابة سينارو فيلم " سموك " للمخرج وأين وانج، الصيني الأصل رغم انه حتى الآن لم يتم تحويل أي من رواياته إلى أفلام، ويقول في مجلة " الإكسبريس " – ١٤ ديسمبر **١٩٩٥** وعن هذه التجربة التي سبق أن سحبت إلى تيارها أهم الكاب، وأثرت على إبداعهم.

" السينما الهوليودية المعاصرة لا تجذبني بالمرة، ولكن الأفلام المستقلة بالغة الحساسية ما اكرهه هو السينما التجارية، وأيضاً الطبقات الشعبية،

إنه المجنون، ففي حياتي وأعمالي أجد نفسي مدفوعاً إلا أكون مجنوناً و" سموك " هو انعكاس لهذا السلوك ".

" إنها ملة الخض، وسيدة التوتر وسيطرة الجريمة، وهي الورقة القاتلة الرابحة في كل الأنواع، الأمريكيين مجانين بها، والاوربيون يحبونها، ماري هيجنز كلارك التي تعتبر أجاثا كريستي سنوات الثمانينات ".

هكذا كتب ريمي ليلت في مجلة الإكسبريس – ١٩ أغسطس ١٩٨٨ – عن الكاتبة التي تعيش بطلات رواياتها في حي ما نهاتن في بيوت فخمة. أما عشاق هؤلاء النساء فإنه يضاربون بأموالهم في شوارع المال أو في أروقة الصحف، إنه عالم مثير، ومن أجل النساء والمال لا بد أن تتولد الجرائم، وقد انعكس هذا في روايات ماري هينجز كلارك المولودة في نيويورك عام ١٩٢٨ والتي بدأت حياتها الأدبية عام ١٩٦٤، والتي تتصدر أعمالها قوائم المبيعات في كل اللغات التي تصدر بها. ومهما كانت مواسم القراءة.

وارى هينجز مثل كتاب الرواية البوليسية المعاصرة، غير الشعبية منها ليست غريزة الإنتاج، ولكن في بداية طفولتها كانت شغوفة بالقصص البوليسية فكم سودت صفحات كراساتها البيضاء بالقصص البوليسية وهي في السادسة من عمرها، وعندما بلغت الثامنة قرأت أثر كونان دويل " لقد بدا قصص البشر بجريمة قتل، أنها حكاية قابيل وهابيل. أليس كذلك؟.

عملت سكرتيرة في إحدى شركات الطيران، تزوجت وأنجبت خمسة أطفال في ثمانية أعوام، وشاركت في الورش الأدبية التي كانت تعدها جامعة

نيويورك، وبعات بعض القصص القصيرة للمجلات، ولأكثر من ٥٠٠ محطة إذاعة لتذاع كمسلسلات، نشرت كتابها الأولى عن " جورج واشنطن " عام ١٩٦٤ " وددت أن أكتب رواية تباع للناس ". وكانت آنذاك في السادسة والأربعين من عمرها.

ومن رواياتها القليلة حسب الكاتبة المليونات من الدولارات، وحصلت على العديد من الجوائز الأدبية التي تمنح للروايات البوليسية، يقول ابنها أنه لم يعرف امرأة بالغة الهدوء مثلها ومع هذا فإن كرستيان جوانزالز يقول في مجلة " مداد فيجاروا " : أنه لا توجد امرأة تثير خوف الناس في كتبها مثلما تفعل الكاتبة.

تعثرت ماري هينجز كلارك في أن تحقق هدفها في روايتها الأولى وتأخرت حتى عام ١٩٧٥ حين بيع من رواية " غريب ينتظر " ملايين النسخ فاعتبر النقاد أنها ميلادها الأدبي الحقيقي، وقد وصل نجاحها انها تحصل الآن على عشرة ملايين دولار عن الرواية الواحدة، وهي تستقي رواياتها من قصص المحاكمات الشهيرة التي تنشرها الصحف، كما أنها تحضر جلسات هذه المحاكمات وتقوم بقص صور المرضى النفسانين وتضعهم أمامها، وتتخذهم أبطالاً لرؤيتها مكما أنها تقرأ بتركيو شديد بعض كتابات علم النفس، وهي لا ترجع ذلك إلى موهبة، بل إلى مقدرة متميزة في صياغة سيناريو.

من أهم روايات الكاتبة " غريب ينتظر " " نامي يا جميلة " و " عيادة الدكتور هـ " و " ستين يوماً و " سنذهب من جديد إلى الغابة " و "

وصيحة في الليل " و " ابحث عن امرأة ترقص ".

في روايتها الأولى " غريب ينتظر " يفقد ستيف بترسون زوجته الشابة، التي خنقها رجل مجهول في منزلهما، وتروح كل الشبهات إلى رولاند طومبسون حسبما رأى ابنها الصغير نيل، والقاتل الذي عليه أن يجلس فوق المقعد الكهربي هو أحد الجيران المقربين، لكنه لم يعترف قط بجريمته، بل بصر على براءته من دماء القتيلة.

وفي ليلة تنفيذ الإعدام، تذهب الصحيفة شارون إلى ستيف لمقابلته، من أجل معرفة المزيد عن الحادث وما يلبث الاثنان أن يتبادلا الإعجاب، ولا يمر سوى ساعات قليلة. ألا ويتم اختطاف وشارون، والصغير نيل، ويعلن شخص يدعى أن اسمه الثعلب أنه المسئول عن الاختطاف ويقوم بإخفاء الرهينتين في غرفة سفلية في قلب المحطة الرئيسية في " مدينة نيويورك " ويضع قنبلة على مقربة منها ستنفجر في نفس اللحظة التي سيتم فيها إعدام طومبسون، وسرعان ما يدور التساؤل بين مقتل نينا بترسون وبين الحدث الجيد وتظل الكاتبة تصنع توترها في الصفحات وتثير الشكوك من حوله كل الأشخاص حتى يأتي رجل يعلن أن شخصاً غريباً هو الذي قام بالجريمة، وذلك بالضبط في آخر صفحات الرواية أسوة بكل القصص البوليسية التقليدية المعروفة.

تدور أحداث روايتها " نامي يا جميلتي " في عالم الأزياء، حيث قتلت إحدى العارضات يوم أن اذاعت سراً لم يكن لها أن تبوح به، وعندما يتم التحقيق مع زوجها السابق، يتم اكتشاف أنه كان امرأة، أما نيف، زميلتها

فهي مهددة من أشباح الماضي، لدرجة، تثير الخوف على حياها وهنا تتشابك الأحداث حتى يتم التعرف على القاتل وهو رجل قريب جد من هذا العالم.

ولقد اقتبست الكاتبة عنوان هذه الرواية من رواية لشاندلر هي " وداعاً يا حبيبي "، وذلك لتعبر عن إعجابها به، وإذا كانت روايات شاندلر، كما ترى الكاتبة تدور في الشوارع الفقيرة، فإنها ارادت أن تؤكد أن الجريمة موجودة في كل مكان أما روايتها " عيادة الدكتور هـ " فإن امرأة جريحة يتم نقلها إلى إحدى المستشفيات، وعندما تسترد وعيها، تتذكر أنها رأت، قبل أن تصدمها سيارة، جثة توضع في خلفية إحدى السيارات، وأن الذين كانوا ينقلون الجثة هم أنفسهم الذين سعوا إلى ضربها بسيارتهم سعياً للتخلص منهم حتى لا تكون شاهدة على ما اقترفوه. وفي المستشفى تفاجا الأشخاص يحاولون أيضاً قتلها حتى تتكتم شهادتها إلى الأبد.

إذن، فنحن أمام روايات توتر، يلهث القارئ وراء السطور، ليس لمعرفة القاتل، أو المجرم ودوافعه، ولكن أيضاً لمعرفة كيف يمكن لشخص بريء أن ينجو من الأخطار التي تحوطه، ويبدو ذلك واضحاً في رواية " لن تذهب مجدداً إلى الغابة " فالبطلة هنا فتاة جميلة، شقراء أسمها لوري، يقوم اثنان من الشباب الهين باختطافها، ويحبسونها معهما لمدة عامين. تعمل على إسعادهما جنسياً، وتؤدي له كافة أعمالها المنزلية، وبعد عامين تعود لوري إلى أسرتها وتمر السنوات ساكنة يموت خلالها الأوان في حادث سيارة فتحبس الفتاة الجميلة نفسها في دارها وتحوم حولها الشبهات بأنا سبب

مقتل الوالدين، وتلتحق بمدرسة داخلية لتزيد من عزلتها وتثير اهتمام احد المدرسين الذي لا يلبث أن يموت مقتولاً، ويجدون سكين فتح مظاريف الخطابات الذي يخص لوري مغروساً فيه وما يلبث أن يظهر في الأحداث هذان الشابان اللذان سبق أن قاما باختطافها.

ويقول الروائي والناقد جاك بيير اميت – مجلة فوبوان ١٩٩٢ – أم مارى تسير على نهج الفريد هيتشكوك، حيث تهتم بالدلائل، كأن يكون وراء سلك التليفون الممتد عبر الممر حدث مثير، ووراء عبارات الأشخاص العادية معان ودلائل لجريمة قادمة، ولذا فإن فن الكتابة يجيء من أهمية التركيز على التفاصيل الصغيرة، وهذه الأشياء تصبح عن جرائم، بل عن دوافعها وتعكس من خلالها صوري المجتمع بعنصريته، وعنفه، وما يشكله من تهديد على الضعفاء، أو الذين يعيشون في سكينة. فأبطال الروايات هنا قوم آمون، حتى يأتي ما يعكر صفوهم، مثل لورى في الرواية السابقة على من بين الأدباء الأمريكيين الذين لمعوا في كتابة الرواية البوليسية في الثمانينات الكاتب جيمس اللوري، وهو ينتمي إلى نفس الجيل الذي يضم كل من جون حريشام، وبول أوستير، وإذا كان هذا الأخير قدر روى قصص جرائم، وحكايات بوليسية، ضمن عطائه المتنوع فهي الرواية والشعر، فإن اللروي لم يكتب حتى الآن سوى الرواية البوليسية من ناحية، وهو من الذين اخرجوا هذا النوع من الكتابات من هامشيتها وتفاهتها المتعارف عليها، من ناحية أخرى.

وعن سيرته الذاتية كتب الروي. "عندما ولدت في عام ١٩٤٨ في

لوس أنجلوس. كان أبي في الخمسين من عمره، طبيب بيطري في دار الفروسية السابعة التي قامت بحملة المكسيك ضد باتشو فيللا، كما عمل، ضمن أهل السينما، في هوليوود، ومارس الأعمال التجارية، وعندما نجح عمل لدى ريتا هيوارث، ومارس الأعمال التجارية، وعندما نجح عمل لدى ريتا هيوارث ".

أما أمه فكانت مربية انفصلت عن زوجها عام ١٩٥٤. فعاش ابنها جيمس معها في " آلمونت " وي هي إحدى ضواحي مدينة الملائكة، واختار أن يصبح كاتباً بدلاً من أن يصير ملاكاً دون ان يعرف أيهما افضل، وقد رأى أمه تعاقر الخمر بشدة، كما كانت تخرج للقاء الرجال. وذات يوم عاد مع أبيه إلى المنزل بعد أن قضى معه أجازة نهاية الأسبوع كالمعتاد منذ أن تم انفصال الأبوين، وهناك وجد الشرطة تحوط الحديقة حو فتيلة " رأيت جثمان امي يخرج من البار، قتلها رجل مجهول. لم يقم باغتصابها، بل تم العثور عليها مخنوقة في الأعشاب. لم أرى جثمانها، ولم يتوصل أحد الآن لمعرفة المذنب.

وتقول سيلفيان باسكوير – مجلة الاكسبريس ٢٨ أكتوبر ١٩٨٨ – أن اللوري وجد نفسه يتعرف على أعمال كتاب الرواية البوليسية مثل شاندلر وهاميت، وجيمس كين، وايد ماكبين، فقد كانت فلسفة هؤلاء الكتاب هي عدم تجاهل الإنسان وطبيعته الشريرة. فقد كان أبوه يحب القصص البوليسية ويقدمها له في أعياد ميلاده، ومن هذه الكتب رواية من تأليف " جاك ويب ".

إذن، فنحن أمام كاتب أصبحت كتابته مرتبطة بأحداث هامة في حاته

فبعد وفاة أمه المأساوية. أصيب بالسرطان، ووجد جيمس نفسه وحيداً، وفي عام ١٩٨١ ظهرت روايته الأولى " قداس براون "، لا أستطيع أن أزعم أن نشر الوراية كان أهم حدث في تاريخ البشرية منذ اختراع الخبز، ولكنني لم أعد أشكو. وكان علي أن أنهي روايتي الثانية.. ".

وفي العام التالي حصل اللروي على جائزة " ادجار بو "التي تمنح للرواية البوليسية في الولايات المتحدة عن روايته الثانية " الخفي " ثن تتابعت رواياته " دماء في القمر " ١٩٨٣ و " بسبب الليل " ١٩٨٤، و" تل المنتحرين " ١٩٨٥. و " اللامكان الكبير " ١٩٨٦ و "" زهرة الدليا السوداء " ١٩٨٨. وفي عام ١٩٩٢ نشر، الجاز الأبيض، " المخصوص.. "

أما آخر رواية نشرها عام ١٩٩٥ فهي " التالويد الأمريكي ".

وليست هناك شخصية بعينها يتكرر وجودها في أدب الكاتب، مثلما يحدث عادة في الروايات البوليسية التقليدية، ولكن احداث بعض رواياته مأخوذة من قصص حقيقية، مثل درة أعماله " زهرة الداليا السوداء " المأخوذ من حادث قتل شهيره عرفتها الولايات المتحدة عام ١٩٤٧. حيث تم العثور على ممثلة مبدئة تم اخواء عروقها من الدماء. أما " اللامكان الكبير " فهو بمثابة الجزء الثاني من هذه الرواية، بينما روايته " التابلويد الأمريكي " فهي مستوحاة من عائلة جون كينيدي.

وعن الأجواء الأولى التي عاشتها أمه يحكي قصصه، حيث الشوارع

الخلفية، والعيادات النفسية والقتل. ففي " زهرة الداليا السوداء " يتحدث عنا حدث في ١٥ يونيه ١٩٤٧، حيث تم تجميع جثمان العاهرة بيتي شورت، التي كانت تقضي لياليها في الشوارع بين أزرع الرجال، وقد ارتدت الملابس السوداء مما أطلق عليها اسم " الداليا السوداء "، ولم يتم العثور على القاتل، وتمر السنوات ويتجدد التحقيق وتروح الشبهات حول ملاكم أصبح شرطياً، وكما هو واضح فإن الكاتب يحاول أحياء قصة مقتل أمه، وكما حدث في الواقع، فإن الكاتب لا يعثر على القاتل، حتى أصبحت حمت الشبهات حول شخص فليست كل الجرائم معروف فاعلوها.

ويلقي الكاتب التهم على ثلاثة من رجال الشرطة، وذلك في الجزء الثاني من الرواية، ولذا فإن النقا

أعتبروا ان اللروي قد وضع ثنائية حول مصرع أمه.

وتدور أحداث بعض روايات الكاتب حول رجال الشرطة المحالين للاستيداع، مثل روايته " قداس براون " حيث ترك فريتز براون الخدمة فتصيبه الكوابيس ويكون عزاؤه الوحيد هو عزف موسيقى بتهوفن. كما يقوم باستخدام خبرته القديمة في طلاء السيارات المسروقة لإعادة بيعها مرة ثانية، ويضطر للسفر إلى الريف من أجل حماية اخته من تهديد رجل عجوز، ويكتشف أنه لكي يطرد كوابيسه الليلية، فعليه ان يعود لممارسة نفس وظريفته القديمة بمعطيات جديدة.

وفي رواية " لوس أنجلوس خصوص " يعود الكاتب مرة أخرى إلى

نفس جريمة مقتل أمه، ويتحدث عن الرجال الثلاثة، فهو ايد اكسلي، الذي تأثر تماماً بأبيه ومستعد ان يفعل كل شيء كي يصل إلى أعلى مراتب المجتمع، وهناك " بود وايد " شخص واقعي.. رأى أباه يقتل أمه ؟ أما جاك فانسين، فإنه قام بالتحري حول نجوم السينما من اجل نشر قصصهم في إحدى الصحف التي تقوم على الفضائح.

كل هؤلاء الثلاثة متورطون الأن في جريمة قتل، في مدينة لوس أنجلوس التي يراها الكاتب أشبه بمسرح كبير مليء بالعنصرية، والمنافسات غير الشريفة.

ويقول الكاتب ان متعتهم تقوم على إغتصاب النساء وقتلهن، ويتوغل الكاتب في جذور كل منهم على حده.. فالأول، أيد، ابن لنجمة سينمائية قديمة أنغمس في الأعمال العامة، أما جاك فهو يتعاطى المخدرات. وله ارتباط مشبوه بابنة أحد المحامين، وهو يستغلها في التقرب من زوج أختها جوان، الذي يعمل مدعياً وبذلك فهو يتاجر في الماريجوانا ظناً منه أن هذا الرجل يسانده.

وتدور أحداث روايات الكاتب في الأربعينات، وهذه الرواية تقع وقائعها بين عامي ١٩٥١ و ١٩٥٨ وهي الفترة التي ذاعت فيها قصة مقتل عشيق الممثلة لانا تيرنر على يدي ابنتها، باعتبار ان الرحل هو أيضاً عشيق الغبنة. وبالتالي فإن وقائع الرواية لم تجئ غريبة عن المجتمع. ولذا، كما كتب فريدريك فيتو في مجلة " لونوفيل أويسر فاتور، فإن اللوري قد توغل في المدينة التي أصبحت متاهة وصارت لوس أنجلوس كالدغل، بل

الجحيم، وكانه يبحث عن المستحيل وسط الكنبات والجرائم والعقاب.

أما روايته " الجاز الأبيض " التي تعتبر بمثابة الجزء الأخير من رباعيته التي كانت قبل نشرها عام ١٩٩٢ بمثابة ثلاثية، فهي تدور في نهاية الخمسينات وبطلها ميكي كوهين أشبه بالمليونير المعروف فيوارد هيوز ولكنه في حالة سقوط

هو رجي يميل إل المناصب السياسية، يؤمن بالديمقراطية ظاهرياً، وفي كواليس حياته هناك رجال شرطة، وصحفيون، وأعمال سطو، وعمليات قتل، وتهريب مخدرات، وهو يحيا حياته بشكل سري، ومن الصعب على أي أحد أن يلجها.

وقد خرج الكاتب لأول مرة في هذه الرواية عن سطوة مقتل أمه، ولكنه لم يبتعد كثيراً عن القصص والشخصيات الحقيقية التي عاشها الناس، وقرأوا عنها في الصحف، وحول الأشقاء كيندي كتب رواية ضخمة تحمل عنوان " التابلويد الأمريكي " الذين وصلوا إلى البيت الأبيض وكما جاء في مقدمة الرواية : " لم تكن أمريكا أبداً بريئة "، وبسبب بكارتنا التي دفعنا منها، وبدون دعارتنا التي نتركها وراءنا.. كان جاك كيندي رجلاً من القش، مشطوراً من تاريخنا الخاص للعدالة.

ويستخدم الكاتب طريقته الخاصة في تسمية أبطال روايته، فالحروف الأولى من أسم بطلة هي نفس الحروف للرئيس جون فيتنز جيرال كيندي، ولكن الكاتب يتحدث عما دار بين هذه السنوات، وهو لا يصنع من

الرئيس شهيداً، مثلما حدث في العديد من الروايات والأفلام. فالرئيس في رواية اللروي هو الأكثر كراهية لدى الناس ".

ولا شك أن الكاتب قد استخدم خياله لإدانة أسرة، ومرحلة، وأبطال يعيشون في عتمة. ويتلمسون أحلامهم في ظلمات. والشخصي الرئيسية في الرواية هو جاك ادجار هوفر مدير المباحث الجنائية، وهو رجل يكره كل البشر العاديين. يتلصص على المكالمات الخاصة، ويتآمر على الأخوين كيندي.

ويشير المؤلف إلى " الأخ الأكبر "، وهو اللفظ الذي استخدمه جورج أوريل في روايته " ١٩٨٤ " ملمحاً إلى جون كيندي، أما الأخ الأصغر فهو رويرت ووهناك إشارة لما فعله كل منهما، فبعد انتخاب الأخ الأكبر، اصبح زعيماً للمافيا. أما اخوه فيقول له ذات يوم : إبحث لي عن فتاتين لهذا المساء.

يقول الكاتب أن الأمريكيين قد غشغلوا في تلك الفترة بمحاربة الشيوعية عن طريق مواقف الرئيس العامة، بينما في الخفاء كانت المافيا تتنامى، وكشف دور المطرب فرانك سيناترا في هذه المافيا، وما فعله الأخوان ضد مارلين مونرو فدفعاها إلى الإنتحار. ورغم ان الكاتب لم يصوغ روايته في إطار بوليسي مثل بقية أعماله، فإنه تحدث عن العوالم الغامضة التي يعرفها الأمريكيون، حتى وإن كان يصور للناس انها من بنات خياله ومن الواضح أنه يدمهم مثلما صدم في مصرع أنه في نفس السنوات. ولذا فإن الناقد ميشيل مبراكونتال يقول في مجلة " لونوفيل

أويسر فاتور " ٢٨ إبريل ١٩٩٥ – أن جيمس اللروي لم يكن مصاباً بمس شيطاني عليه أن يطرده وأن يحرق السحرة، ولكنه كان واقعاً في مخ الجريمة حين ماتت أمه وهو في سن العاشرة مغتالة. في الثاني والعشرين من يونيه ١٩٥٨، بعد أن خنقها عاشق عابر، لم يتم العثور، عليه قد. وقد استعاد اللروي المهمة، وسوف يستلهم منها روايته الجديدة المعنونة : " أماكني المعتمة ".

أما الكاتب فيقول : هناك أشخاص يستحقون الموت. ولكنني لن أقتلهم بنفسي، حتى قاتل أمي، لن أقتله، فهذا أمر مخالف للقانون، لأنني رجل متحضر ".

والجدير بالذكر ان السينما قد تاخرت عن التعامل مع روايات اللروي لأكثر من أربعة عشر عاماً. وحسب مجلة " بروميير " الفرنسية – عدد شهر أغسطس ١٩٩٥ – فإنه قد تم الالتفات مؤخراً إلى إبداعه، حيث انتهى جيمس هاريس من فيلمه " دماء فوق القمر "، ومن مشاريع عام ١٩٩٦ السينمائية تحويل رواية " تل المنتحرين " إلى فيلم كتب له السيناريو صموئيل هوليداي، أما المخرج الأمريكي وأين وانج، ذو الأصل الصيني، الذي سبق أن تعامل مع بول اوستير، فسوف يقدم في نفس السنة فيلم " اللامكان الكبير ". كما اشترى جيمس هاريس حق تمويل رواية " زهرة الداليا السوداء " لتحويلها إلى فيلم، وهناك مشروع لتحويل " لوس أنجلوس. شخصي " أيضاً على فيلم.

وإذا كانت اللروي قد تأخرت في الظهور كأفلام، فإن زميله جون

جريشا كان أسعد حظاً، حيث تم تحويل ثلاثة من رواياته الخمسة إلى أفلام شهيرة في عام ١٩٩٤. هي " المؤسسة " لسيدني بولاك، و" قضية بليكان " للان باكولا. و " العميل " أما روايته الأولى " الغرفة " فقد أخرجها رون هيوارد قبل ذلك بعامين وفي الطريق إلى الشاشة روايتيه الجديدتين : " صانع المطر " و " ممر الموت ".

وروايات جون جريشام المولود في عام ١٩٥٥ تدور أحداث أغلبها في قاعات المحاكم، وأبطالها من رجال القانون. وقد بيعت بعض رواياته ستي ملايين نسخة، كما يتقاضى الآن ١٥ مليون دولار عن الرواية الواحدة. وهو رقم قياسي تفوق به على أقرانه من الكتاب الأعلى مبيعات في الولايات المتحدة مثل ستيفن كنج، وتوم كلانسي، وتقول مجلة الإكسبريس – ٢٦ أكتوبر ١٩٩٥ – إن مبيعات رواياته في نسخها العالمية تجاوزت الستين مليون نسخة خلال خمس السنوات هي عمره الأدبي. باعتبار أن روايته الأولى " وقت للقتل " قد نشرت عام ١٩٩٠، والتي تدور حول مقتل امرأة سوداء على أيدي رجليم من البيض، ثم تتم محاكمتها لكشف العنصرية الجديدة في البلاد.

وليس غريباً على جون جريشام أن تدور أحداث رواياته في المحاكم. فقد عمل محامياً في محاكم ممفيس بولاية فينسي، وهو بذلك كاتب غزير الإنتاج حيث يعمل سبع ساعات يومياً قبل أن يذهب إلى مكتبه، وقد تقاضى عن روايته الأولى ٢٥ ألف دولار، لكن بعد أسبوع واحد من نشرها جاءه عرض من هوليود لتحويلها إلى فيلم مقابل ٦٠٠ ألف دولار.

وقد كان سبباً لأن يترك وظيفته ويتفرغ للكتابة، وتحولت الرواية إلى فيلم يحمل اسم " المؤسسة ".

وتدور أحداث روايات الكاتب في المسيسبي التي ينتمي إليها الكاتب، وهي أيضاً نفس المنطقة التي عاش بها الروائي المعروف ويليام فوكنر (نوبل ١٩٤٩) ويقول الكتب في تصريحاته الصحفية – انظر المرجع السابق – " لست روائياً جباراً و لكنني أحاول أن أقدم روايات شعبية ذات مواصفات جيدة ".

في رواية " المؤسسة "، يقرر ميتش ماكدير أن يعمل في شركة ضخمة، هو شاب تخرج حديثاً، وابن عائلة متوسطة، لا يكف عن العمل والعطاء، ومتفائل وهذه الشركة تغدق على المحامي الشاب، فيعتقد أنه بذلك يقترب من حلمه المنشود، ولكنه سرعان ما يكتشف او وراء ذلك كله مافيا قدير كل شيء في المؤسسة، حتى مكتبه الذي يديره، وتعاونه فيه أيضاً زوجته آبي، وسرعان ما تبدأ المواجهة بين المافيا وبين الشاب فيتم تهديده إلى درجة الموت، ويكتشف أن السكرتيرة والمدير وراء هذه الأعمال، وينجح من خلال مهارته كمحام في تجاوز كل الأخطار التي تحوطه.

ومحور هذه الروايات هو وقوف فرد أعزل، لا يحمل أي سلاح أمام مؤسسة، مثل المال والنساء، والإغراءات الأخرى، وفي رواية " قضية البجعة " هناك محامية شابة، أو هي بالأحرى تلميذة تدرس القانون تدعى داربي، تهتم بقضية قتل، وتبحث عن الملف الخاص بهذه القضية، وتكتشف أن هناك افراداً يتبعون مؤسسة يقومون بمطاردتها، ويسعون

للحصول عل الملف، ولكن صحفياً شاباً يقوم بالوقف إلى جوارها خاصة انه يعرف أن ضابطاً من المباحث الفيدرالية يسعى بدوره إلى هذا الملف.

ونحن في هذه الروايات امام موضوع تقليدي، مصاغ بشكل يجذب إنتباه القارئ، فالأخيار دائماً هم الضعفاء، أما الأشرار فهم الأقوياء، بما يملكون من مقدرات، وغالباً ما تكتشف الحقائق غي النهاية وينتصر الاخيار، مثلما جحدت في " العميل " حيث هناك مواجهة بين ضابط من المباحث الفيدرالية، وبين محامية شابة تتبنى قضية صبي صغير، كان شاهداً على جريمة قتل، وتسعى المؤسسة التي وراء هذه الجريمة إلى التخلص من الصبي، وأيضاً من المحامية، ويهرب الصغير، وسط مطاردات متعددة مزدوجة من المباحث، والقتلة، وعندما يجد الضابط نفسه أمام الحقيقة، فإنه يتحمس للوصول إلى أبعاد هذه الحقيقة من خلال الصغير.

وفي سؤال لمجلة " اوليس" عن عشقه وإصراره أن تدور رواياته في المحاكم، يجيب جون جريشام : " قاعة المحكمة هي المكان الوحيد الذي يمكن أن تسمع الناس يتحدثون عن أشياء وأحداث من المحرمات، بشكل عام، وخاص والمواجهة بين العدالة وقوى الناس عبر الحديث. هنا يجب أن تسمع الحقيقة. ولذا فأنا أذهب إلى ساحات المحاكم كلما استطعت، منذ أسابيع، على سبيل المثال حكمت المحكمة بالإعدام على شاب قتل امرأة شابة، كان اجتماعاً حماسياً مليئاً بالتوتر الإنساني، وكان من الصعب أن يجد المرء مواقف اكثر عبئاً، ويئساً ".

وفي نفس المجلة، كرر جريشام نفس منظورة في كتاباته : " أحاول أن

أكتب روايات تجارية يستقبلها الناس باستحسان وليست قوتي في أسلوبي ولكن في الحبكة وبصمة الرواية. اود أن أجعل قرائي مستيقظين طوال الليل، وأودهم أن يصابوا بالكسل في المكاتب صباح اليوم التالي لأنه كان عليهم أن ينتهوا من روايتي، هذا هو ما أهدف إليه ".

" لست جون لوكاريه، ولا شتاينبك، ولا فوكنر. أنا لا أكتب أدباً جاداً ولا أخلق فناً ولكن أدباً شعبياً... ".

وجون جريشام، ليس سوى واحداً من أجيال تتنامى من كتاب الرواية البوليسية الشعبية، الذين تبيع أعمالهم ملاين النسخ مثل آن رايس، وتوم كلانسي،ودانيل ستيل، وجاكي كولينز، وسيدني شيلدون، والقائمة طويلة ".

الفصل الخامس

الرواية البوليسية

جورج سيمنون وفرنسيون آخرون

رغم أن جورج سيمنون بلجسكس المولد، ومات ومفن بسويسرا إلا أنه يحسب للأدب الفرنسي، وهو بلا منازع سيد الرواية البوليسية في القرن العشرين، حيث يمثل حالة خاصة في العطاء، باعتبار تعدد أنشطته المتعلقة بفن الكلمة المكتوبة سواء كان في التحقيقات الصحفية التي نشرها على مدى ثمانية وأربعين عاماً امتدت في الفترة ما بين عامي ١٩٥٤، و ١٩٧٢ حين أعلن اعتزاله كتابة الرواية البوليسية إلا الأبد. وسواء في سيرته الذاتية التي سجلها بين عامي ١٩٧٣ و ١٩٨٢ في عشرين جزءاً من المجلدات الضخمة تحت عنوان " إملاءات ".

وتجيء أهمية سيمنون في الوطن العربي، أنه أحد كتاب القرن العشرين الذين ترجمت أعمالهم بشكل مكثف في العديد من السلاسل الروائية المنتشرة في مصر وسوريا والعراق ولبنان وغيرها من البلاد العربية التي تهتم بترجمة الأدب العالمي. وقد طبعت هذه الروايات المرة تلو المرة في أكثر من سلسلة. وأثرت في تشكيل العقلية العربية لدرجة أن كاتباً مشهوراً قد صرح لي قبل وفاة سيمنون بأيام بأنه مبهور بهذا الشكل الروائي الذي قدمه الكاتب في رواياته.

منا تأتي أهمية سيمنون في انه احد كتاب الرواية البوليسية الذين اختاروا أن يكون لأبطال رواياتهم شخصية يتكرر ظهورها في أغلب هذه الروايات وهي شخصية مفتش الشرطة ميجريه التي ظهرت عام ١٩٢٧. والتي احتفل الكاتب بعيد ميلادها الستيني قبل أنو توافيه المنية في الأسبوع الأول من سبتمبر ١٩٨٩. فمن المعروف أن أبرز كتاب الرواية البوليسية قد صنعوا مثل هذه الشخصيات التي صارت جزءاً منهم فوق صفحات الرواية.

وجورج سيمنون هو الوحيد من كتاب الرواية البوليسي الذي تنبه أن كل ما كتبه لا معنى له، وأنه يجره إلى درب النسيان، والسطحية. وإن قراءة الرواية البوليسية أشبه بتناول الفيشار.. ويبدو أن سيمنون قد أحس بذلك بنفسه فقرر بنفسه وهو بقمة مجده وعطاءه أن يتوقف عن الإبداع الروائي تماماً في عام ١٩٧٢.

وفي تلك السن ذهب الكاتب إلى مكتب الأحوال المدنية في مدينة لوزان السويسرية التي يقيم بها. وطلب أن يتم له تغيير المهنة من كلمة " روائي " إلى " بلا مهنة " وتوقف تماماً بعد ذلك عن الإبداع... ويعلق سيمنون على هذا الحادث قائلاً في مجلة " حدث الخميس " : " لم أفعل هذا من قبيل التواضع. لكن الأمر ابسط من هذا. فقد قررت ألا أكتب بعد ذلك سوى الخطابات. أحسست أنني لم أهد في حاجة إلى لقب روائي".

ومنذ تلك الآونة راح سيمنون يردد دوماً عبارات من نوع : " لقد

نسيت رواياتي تماماً فور أن انتهيت من كتاباتها ". ومل أنظر لنفسي يوماً كروائي كبير. فأنا لست سوى رجل يكتب الكثير من الروايات. وأعيد قراءتها مرة واحدة. كي أجرى التصحيحات اللازمة ونادراً ما أقرأ أي نقد عنها "

وفي الكتاب الذي صدر مع مطلع عام ١٩٨٩ عن " سنوات تيجي " يردد : " لم أستعمل لنفسي أبداً كلمة رجل أدب " فقد كنت أخاف منها. فكلمة رجل أدب وروائي شيئان مختلفان تماماً ". وكما جاء في الحوار الذي أجرته معه مجلة " حدث الخميس " في ١٩ مارس ١٩٨٧ : " لم احب الأدب يوماً، ولم أمارسه.

فأنا لست مفكراً.

ورغم كل هذا فإن جورج سيمنون، كان موضوعاً مفصلاً لدى الصحافة العالمية طوال أحد عشر عاماً بكاملها أي منذ عام ١٩٧٨ وحتى وفاته. وذلك رغم ان الكاتب قد اختار لنفسه عزلة كاملة لم يكتب فيها حرفاً. ولم يقابل صحفياً. وقد حدث ذلك لان الصحافة ركزت بشكل مكثف على الحياة الخاصة لسيمنون. فيعد أن قرر الكاتب الابتعاد عن الإبداع الأدبي اختار ان يملي مذكراته في شرائط تسجيل. ثم دفع بها الواحد تلو الآخر إلى إحدى دور النشر. سميت هذه الشرائط في بداية الأمر بالإملاءات. ثم عنونها باسم آخر هو " مذكراته حميمية " وفي هذه المذكرات راح الكاتب يستعيض خياله الخصيب غريب عن حياته الخاصة، وعن زوجاته، والنته الجميلة البريئة ماري جو. وقد بلغت عدد الصفحات

هذه المذكرات قرابة الألفي وخمسمائة صفحة في واحد وعشرين مجلداً " أود أن أبوح بكل شيء. فأنا لا أقرأ روايات. وأفضل الأعترافات والمذكرات. فعندما صرحت لصحفي من وكالة تاس أنني لم أحب دوستوفيكسي إلا من مراسلاته لم يشعر بالارتياح ".

ويقول سيمنون : " عندما أحسسن أنني بلغت السبعين. وأنني لن استطيع كتابة أي رواية. شغلت وقت فراغي في الحديث إلى جاهز تسجيل. مما شكل مجموعة من الإملاءات على أنها نوع من انعكاس أفكاري اللحظية. وهكذا سجلت ذكرياتي الخاصة. وانا لم أكتب شيئاً قط فيها. ولا أعتقد أن هذا تواضعا ولكنها حالة خاصة بي ".

فبعد أن قرر سيمنون أن يتوقف عن الإبداع. اختار أن يعيش حياة البسطاء بعيداً عن القصور والديكورات الفخمة. وراح يضع كل ما يمتلكه من أشياء فاخرة في صندرة بيته. واختار أن يكون منزله خالياً من الأثاث. ولم يجد ان شيئاً هاماً في بيته سوى آلته الكاتبة.. وسريره.. وبعض مقاعده.. ".

وقد تلاحقت الأحداث في حياة سيمنون. فما لبثت زوجته أن انفصلت عنه وراحت تهاجمه. ثم انتحرت ابنتهما ماري جو بأن أطلقت النيران على صدرها في عام ١٩٧٨. إذن فلا يمكن رصد " حالة " سيمنون إلا من خلال سيرة حياته خاصة في السنوات الأخيرة.

ولد جورج سيمنون في مدينة ليج البلجيكية في الثالث عشر من فبراير عام ١٩٠٣ دفعته والده من الأستمرار في الدراسة وهو في سن الخامسة

عشر. لكن هذا لم يمنعه قط أن يبدأ كتابة رواية الأولى وهو في سن الحادية عشرة : " أحسست دوماً أن أحقق هذا الحلم بأن أتحرر وأنا أضحي بكل ما أملكه. ولكنني لم أفعل هذا بسبب أولادي "، وعمل في مطعم حلوى وفي عام ١٩٢٥ إلتقى بالمغنية الزنجية جوزفين بيكر وارتبط بها لمدة عامين.

بدأ سيمنون حياته الأدبية بالكتابة تحت العديد من الأسماء المستعارة وذلك من أجل ملاحقة إنتاجه الغزير. وحتى يمكنه التعاون مع أكثر من ناشر. ومن بين هذه الأسماء : جورج سيم، كرستيان برول، جورج مارتن، لوك دورسان، جوم جوت " جان دورساج، جورج دور ياج، موريس برتوس، وغيرها من الأسماء ويبين هذا إلى أي حد بلغت غزارة إنتاج الكاتب. لذا فإن الإحصاءات التي تشرت حتى من قبل منظمة اليونسكو الدولية، تفتقد إلى الدقة مهما ارتفعت أرقامها وقد اختار سيمنون ان يكتب الرواية البوليسية وحدها. فهو موهوب في صياغة حبكتها من ناحية. كما أنها الروايات الأكثر انرائية من ناحية أخرى. وبالتالي فهي الأكثر شعبية. وفي عان ١٩٢٩ ابتدع شخصية المفتش مجريه الذي ظهر لأول في رواية " بيتر لينون ".

الإحصاءات التي نشرها منظمة اليونسكو ترى أن سيمنون قد ألف ١٩٢ رواية وقرابة ٨٢ قصة قصيرة. وكتابين عبارو عن تحقيقات صحفية الأول هو " البحث عن الزمن العاري " والثاني هو " اكتشاف فرنسا ". لكن العديد من المجلات الفرنسية أكدت أن لسيمنون ما يربو عن الأربعمائة وخمسين رواية، فضلاً عن آلاف الأقاصيص.

وقد عاش سيمنون حياة غريبة، وعجيبة، فقد كان دائم السفر والترحال بين بلاد العالم، فاحتك بالكثير من الناس. وصادق المشاهير والبسطاء من الآدميين وكانت آلته الكاتبة لا تفارقه طوال هذه الرحلات. ولم توقفه الرحلات عن الإبداع. حيث امتزج الإبداع بالسفر : " لم أكن أبحث قط عن القرية، ولا عن المغامرة. ففي الحقيقة كنت أعتقد أنني أفتش عن إنسان، مجرد أنسان، الإنسان نفسه. فنادراً ما قضيت عاماً بأكمله في مكان واحد. لكنني أقمت هذه الأماكن كأنني سأعيش الدهر كله فيها. كنت أقضي أوقاتي بين المزارع والقصور. إذن فأنا لم أسافر بالمعنى التقليدي للسفر ".

ويقول : " كنت أكتب ثمانين صفحة يومياً من رواياتي الشعبية. أبدأ المتابعة في السادسة صباحاً، ولا أتوقف إلا في السادسة مساءاً. وأقضي وقت الغذاء تحت الشمس لمدة نصف ساعة. لقد دفعت ثمن هذا غالياً. كنت أكتب رواية من عشرة آلاف سطر في ثلاثة أيام. فأنتهي من خمس روايات في الشهر الواحد. وقد أقترح على احد رؤساء التحرير مبلغاً طيباً مقابل كتابة رواية في ثلاثة أيام. وفعلت دون أي صعوبة.

تزوج سيمنون مرتين. وارتبط في أواخر حياته بامرأة دون أي زواج فيما بينهما. كانت زوجته الأولى تدعى ريجين رونشون. تزوجها عام **١٩٢٣**. أي وهو في العشرين من عمره. كانت فنانة تشكيلية قابها في أحد المعارض الفنية عرفت في الأوساط الثقافية تحت أسم تيجي. وحول علاقة سيمنون بزوجته الأولى صدر في شهر ابريل **١٩٨٩** كتاباً بالغ الأهمية يحمل عنوان " سنوات تيجي ". ضم مجموعة كبيرة من الصور الفوتوغرافية التي ضمت

الزوجين طيلة ربع قرن بالإضافة إلى مجموعة من اللوحات الفنية التي رسمتها تيجي لزوجها. سواء لشخصه. أو للشخوص التي ابتدعها سمنون مثل المفتش ميجريه. كما رسمت بعضاً من أغلفة كتبه في نهاية العشرينات. شاركته سنوات الكد والثراء. ورحلت معه أطراف الأرض " أحياناً، في الحادية عشر مساءاً، كنت أصحبها في سيارة اجرة. ونتجه إلى مطار بورجيه. ونستقل الطائرة إلى أي مكان لا نعرفه ".

زارا الكونغو والولايات المتحدة واستراليا وتاهيتي. وقد فشلت تيجي أن تحقق لنفسها أسماً مميزاً في عالم الفن التشكيلي رغم تميزها. فقد ظهرت في فترة كانت أوروبا مجنونة بالاتجاهات التجريبية من التعبيرية والدادية والسريالية والتكعيبية. ولذا لم يلتفت أحد إلى إباعها. ولم تضايقها شهرة زوجها، بل ولدت طفلاً جميلاً هو مارك سيمنون الذي أصبح فيما بعد مخرجاً سينمائياً يعمل الآن في السينما الأمريكي. فقد اختارت تيجي أن ترحل مع أبنها إلى الولايات المتحدة عام ١٩٥٠ عقب انفصالها عن زوجها. بعد أن انتهت " سنوات تيجي ".

أما الزوجة الثانية فهي دنيز. التي أرتبطت بالكاتب طوال الخمسينات والستينات فقد انجبت له طفلين جميلين هما ماري جو وجيم. وقد استاءت دنيز كثيراً من الأسلوب التي تحدث به زوجها عنها في مذكراته التي أملاها على شرائط كاسيت. وفي عام ١٩٧٧ دفعت إلى الناشر بكتابها " طائر من أجل قط " أو كما تقول في مثلنا الشعبي " أعطوا القط مفتاح الكرار "، وفي هذا الكتاب راحت دنيز تصف نصفها وكأنها العصفور الرقيق الذي تزوج قطاً شرساً فراح يفترسها كما يحلو له. وتحول سيمنون بهذا

الكتاب إلى ضحية في عيني زوجته، وراحت الصحف تدافع عنه ضد ما جاء في هذا الكتاب : " اليوم لم يعد معي قلم، ولم أعد أرغب في معرفة ماذا أكون. وأعتقد أنني لا أعرف حتى، نفسي، ولا أرغب في إجراء تجارب جديدة من علاقتي مع صديقتي الحالية تريزا. فليس هناك دليل مادي على ما قالته دنيز في كتابها وليس علينا أن نعاود ممارسة حياتنا السابقة. انا في حاجة كي أمل كل ما تمليه على رأسي إلى هذا المسجل وأجد أن هذه الطريقة أكثر سهولة. فالأمر يمر كأنني أكتب بطاقة معايدة إلى أسرتي. أقول فيها مباشرة كل ما أفكر فيه ".

ويعلق سيمنون حول ما فعلته دنيز قائلاً : " المرأة أكثر قوة من الرجل. لأن المرأة مخلوق برجوازي في طبعها. لذا فأنا ضد الزواج. لأنه ينزه العبقرية والحرية ويأتي بالغيرة ".

ورغم هذا الرأي فقد اختار سيمنون، عقب انفصاله عن دنيز، ان يرتبط بامرأة عجوز دون زواج تدعى تريزا. أصبحت له عيناً يرى بها. وقلباً نابضاً بدلاً عنه. ولم يصبح الرجل سوى مجموعة من التنهدات. وأعداد لا حصر لها من الغلايين المتناثرة في الأدراج.

في تلك السنوات تعرض سيمنون لأكبر صدمة في حياته الخاصة. ففي عام ١٩٧٨، قامت ابنته الجميلة ماري جو بإطلاق النيران على صدرها بسبب الاكتئاب الذي أصابها. وقد لازم هذا الحادث المرعب مع أشياء متعددة. فقد كانت الضجة التي صاحب كتاب " طائر من اجل قط " لا تزال يقظة. كما أن سيمنون قد اختار متواضعاً في مدينة لوزان السويسري

وضع في صندوق كل الأشياء الثمينة التي كانت تخصه فيما قبل، وقد صرح سيمنون لناشر مذكراته أنه لم يقم بتملية مذكراته إلا من أجل ابنته ماري جو فقد استوحى الكاتب هذه الذكريات مما أسماه بكتاب ماري جو. وهو اليوم خاص بابنته وكان يضم العديد من النصوص والاغنيات والرسائل. واعتبر بمثابة قراءة لعقل ووجدان الفتاة في الفترة ما بين عامي ١٩٦٢ و ١٩٧٨.

وأحس سيمنون أن ابنته كانت في حاجة إلى نصوص مكتوبة من أجلها. فراح يملي الكثير من النصوص بنفس النشاط الذي عرف عنه في الكتابة.. وعقب تريزا منذ أن عرفها، لم تعد هناك امرأة قادرة على تحريكي. حتى لو جاءتني أجمل حسناوات العالم، فلن أتطلع إليها. فاتحادنا، أنا وتريزا، كامل. لأن بيننا عاطفة، وحنان، وهي تبدو لي الأنثى الوحيدة في العالم ".

ولم يوافق سيمنون طوال سنوات العزلة على الإدلاء بأحاديث صحفية أو إذاعية إلا في مرات قليلة : " لن يعرف أحد بموتي. حتى أسرتي. سأعيش هنا في هدوء. لقد اخترت ان يكون لون حياتي هو البرتقالي. لأنني أحب هذا اللون. وسيكون هو وصيتي ".

وهكذا فإن الحياة الخاصة لسيمنون قد طغن طوال الأعوام الأخيرة من حياته على بقية أخباره وآدابه. لك هذا لا يمنع أن نشير، على عجالة، لشيء من أدبه، فمن أهم الروايات وحسب الإحصاءات المنشورة في مجلة الأكسبريس – ١٨ سبتمبر سنة ١٩٩٢ – فإن عدد الروايات التي كتبها

سيمنون تبلغ ١٩٢، و ١٤٨ مجموعة قصصية، ضمت هذه الأعمال ٩٥٠٠ شخصية، اشهرها مجريه، وبوب عامل البار، والعاهرة أديل، وإيما فتاة الصالات، أما الأسماء المستعارة التي نشر بها كتبه فعددها ١٣ اسماً، ومن المهم التعرف على شخصية ميجريه التي جعلها سمنون على شاكلته، سواء من حيث الغليون الذي لا يفارق شفتيه، أو المعطف الذي يرتديه، والقبعة المألوفة، وهو شخص يتيم مثله، فقد أبواه وهو في سن التاسعة عشر. كما أنه لم يستكمل تعليمه، ولكنه درس علوم الطب في نانت لبعض الوقت. ومن عادتهما المشتركة أنه يدعك شعر رأسه دوماً، ولا يرقص، كما أنه لا يعرف كيف يتصرف. ويجيد الإنجليزية، وبعض الكلمات باللغة الألمانية والعبارة تالتي يكررها دوماً " لا أعتقد " أو لا يهم " ولا يجب البقاء في باريس دون زوجته، أي أنه رجل عائلي.

ومن المعروف أن السينما الفرنسية، والأمريكية، والإيطالية قد شغفت بهذه الشخصية، فظهرت في ستة وخمسين فيلماً بين عامي ١٩٣٢ و ١٩٩٤. وقد تهافت مخرجون متميزون لتقديم هذه الأفلام مثل جان رينوار، وجوليان دوفيقيه، وموريس تورنو، وكارسيل كارنيه، وهنري فرنوي، وجيل جارنييه، وجان ويلانواي. وكلود أوتان لارا، وإدوار مولينارو، وجان بيير ملفيل، وبيير جارنييه ديفيز، وبرتوان تافرنييه وكلود شابرول، وسيرج جانسبور، وبراتيس ليكونت. كما تحولت إلى مسلسل تليفزيوني فرنسي عرض منذ عشر الحلقات. أما الممثلون الذين جسدوا هذه الشخصية فمن أشهرهم جان جابان، وبرونو كريميه، وميشيل سيمون. ويقول الكاتب في حديث نشرته مجلة " ماري فرانس " : " كنت في الخامسة والعشرين عندما

تخيلت هذا الشرطي. في ذلك الوقت كنت أعيش فوق سفينة بنيتها في فيكامب على طراز سفن الصيد في بحر المانش. كانت بطول عشرة أمتار تسمى " أوتيروجو "، وقد عمدتها في كنيسة نواتردام، ثم رحلت إلى ميناء هولنداي صغير يدعى دلفتريل، وقد لاحظت أنه يوجد هناك ممر مائي، كان الكوبري فيه يحتاج إلى جلفنة. فوضعت على السفينة دهان جاف. وقد احتفظت فوق السفينة بعادة كتابة فصلين أو ثلاثة يومياً، ولم يكن هذا سهلاً بسبب ضجيج العمال.

" عشت في هذه الآونة فوق طوفية قديمة محطمة ملية بالفئران وبداخلها ترتفع المياه بارتفاع خمسين سنتيمتراً. فوضعت بها ثلاث خزائن. واحدة للآلتي الكاتبة والأخر لي، والثالثة لزجادة نبيذي، وفوق هذه الطوقية ولد أول مجريه ورواية بيتر ليتون " لا اعتبرها أحسن أعمالي، لكنها أثرت على حياتي كأنها ركام الجثث. وأنا اذكر جيداً ذلك اليوم الذي خلقت هذه الشخصية. كان صباحاً غريباً.

دخلت إحدى الحانات وشربت زجاجتين، وبعد ساعة أحسست بالسكر، فبدأت أرى الشكل العام لرجل يشبهني، ويعمل كضابط شرطة ناجح. وعدت إلى طوافي واضفت بعض الرتوش لهذا الخيال : غليون، قبعة مستديرة، ومعطف لين ذو ياقة من القطيفة. كان يخيم على الطواف برد شديد، صورته جالساً في مكتبه الذي يقع أمام محل الجواهر. وفي ظهيرة اليوم التالي كتبت الفصل الأول وبعد خمسة أيام انتهت الرواية... ثم كتبت روايتين أخرتين، وذهبت للقاء الناشر الذي قال بعد ان قرأها : إسمع يا سيم الصغير ".. ليست هذه قصص بوليسية حقيقية ففي الصفحة الثلاثين

عرفنا المجرم. فضلاً إنه لا توجد قصة حب. كما أنها انتهت نهاية سيئة باختصار هذه كارثة.

- حسناً... أعد لي نسختي.

ثم كتبت ثمان عشر رواية لاقت نجاحاً سريعاً، ترجمت إلى أكثر من اثنتي عشرة لغة، وعرفت أول نجاح سينمائي، مما مكنني من أن أسافر إلى أركان البسيطة الأربعة. فعبرت غابات الاستواء والأمازون، والبحر الأحمر والمحيط الهادئ. وارتديت أزياء هذه البلاد، وعملت في كل مكان، في الأماكن التي أضع فيها الآلة الكاتبة. في الغابات الاستوائية كنت أجد نفسي من البعوض إلى أن أشتعل غيوني يوماً فخرجت ملتهب الوجه. ولكنني كنت أعود دوماً لي باريس لأقضي أمسياتي الناعمة في فوكيه ".

بالطبع من الصعب حصر كل روايات الكاتب، لكن من المهم أن نذكر أبرز عناوين أعماله، منها " المستأجر " عام ١٩٣٤، " وجه داناديو " ١٩٣٧، " ماري بنت الميناو "، و " الرجل الذي شاهد القطارات تمر " ١٩٣٨، " غرباء في المنزل " ١٩٤٠، " محكمة الاستئناف " ١٩٤١، " ثلاث غرف في مانهاتن " ١٩٤٦، " كان الثلج قذراً " ١٩٤٨، " القمة جين " ١٩٥٠، " الجريمة تفيد " ١٩٥٤، " الرئيس " ١٩٥٨، " الأرملة " ١٩٥٨، و " القط " ١٩٦٧، و " مجريه في مدينة فيتشي " ١٩٦٨، " الفص الزجاجي " ١٩٧١، و " الأبرياء " ١٩٧٢، و " مجريه والرجل الوحيد " ١٩٧٣.

وبعيداً عن القصر التي تظهر فيها شخصية ميجريه فإن الكثير من

روايات سمنون قد تحولت إلى أفلام مثل " القط " و " غرباء " في المنزل " و " ثلاث غرف في انهاتن ".

أما مجريه فهو رجل يكره استخدام السلاح. وفي رواية " مسدس ميجريه " يبدو متناقضاً مع وظيفته التي تفرض عليه ان يحمل السلاح خاصة عندما يدعوه صديقه الدكتور بارون لقضاء سهرة مع صديقهما المشترك بول، وفي السهرة يسأله هذا الأخير أن يريه المسدس الذي قدمه له زملائه من رجال الشرطة الأمريكين.

أثناء السهرة، يتحدث الدكتور باردون عن أحد مرضاه الذي تغير سلوكه، وأصابه القلق، وفي اليوم التالي يفتش مجريه عن ملف هذا المريض فرانسوا، ويقود البحث إلى مطرب شاب، يحدث ميجريه عن متابعة، وتصبح مهمته هي محاولة إنقاذ آلان الأبن من الجريمة التي سيرتكبها، وأيضاً إنقاذ المطرب الشاب الذي يسعد الناس بأغانيه.

وفي رواية " الإمضاء بيكبوس " يستلم مجريه رسالة غريبة : " غداً سوف أقتل العارفة في الساعة الخامسة. التوقيع بيكبوس وفبيي الساعة الخامسة تموت بالفعل عرافة. ويأتي إلى ميجريه رجل يبلغه أنه كان واقفاً على الرصيف عندما قتلت المرأة، وسرعان ما يذهب ميجريه وفريق العمل الذي يعمل معه، وهذا الشاهد إلى شقة الضحية ويكتشفون جثة المرأة ليس عليها أي أثار تفيد في التحقيق.

وقصص سيمنون كما ترى عن محقق لا يمنع الجريمة، بل عليه أن يفتش عن فاعلها، وهذه هي وظيفته المهنية. مثلما حدث في رواية " ميجريه

القاتل " فهناك شاب صغير يتمتع بالهدوء يسمى أنطوان يموت مقتولاً على أيدي قاتل مجهول. وسمات الشاب تجعل من الصعب العثور على شخص يمكنه أن يقتله فهو بلا عداءات، ويتولى المفتش ميجريه المهمة ويقوم بالقبض على الكثير من الأبرياء الذين تروح الشبهات إليهم حتى يتوصل إلى أن القاتل لم يكن يقصد قتل أنطوان بالمرة.

يقول بيير أصولين في الكتاب الذي نشره عام ١٩٩٣ بعنوان " سيمنون " أنه تبعاً للأسماء العديدة المستعارة التي نشر بها سيمنون رواياته في بداية حياته، فإنه من الصعب حصر العدد الحقيقي لهذه الروايات ومن المرجح أنها لا تقل عن ال ٥٠٠ رواية : " كنت أكتب من الروايات الشعبية أكثر ثمانين صفحة يومياً. كنت أبدأ في السادسة صباحاً ولا أتوقف إلا في السادسة مساء. وأمضي وقت الغذاء تحت الشمس لمدة نصف ساعة. لقد دفعت ثمن هذا غالياً. كنت أكتب رواية من عشرة آلاف سطر في ثلاثة أيام. وكنت أنتج خمس روايات في الشهر.

سان أنطونيو هو اسم مستعار للكاتب الفرنسي فيليب دار الذي يعتبر واحداً من أغرز كتاب الرواية البوليسية الفرنسية بعد جورج سيمنون. والغريب أنه رغم شهرته داخل بلاده، وغزارة إبداعه في الرواية الشعبية، فإنه لم يترجم كثيراً خارج اللغة الفرنسية، وخاصة في عالمنا العربي ".

لذا، فمن المهم، التعرف عليه، فهو من مواليد أقليم فرنسي قريب من سويسرا يسمى ايزير في عام ١٩٢١ في أسرة متوسطة الحال. ويتحدث الكاتب عن هذا العالم في حديثه لمجلة " لونوفيل اويسر فاتور " – ٢٥

يناير فبراير ١٩٨٠ – : " أنها بلاد الكروم. كان ابي أحد البسطاء، أما امي فكانت ابنة لمزارع. ولقد قضيت أغلب سنوات شبابي في هذا الجو الريفي، مع جدتي التي كانت أرملة. وكانت تصحبني لرؤية المزارع / فعرفت هذا البلد جيداً الذي يسمى البالرون. وكأي قروى صغير كان يسمع أقرانه يتحدثون عن العاصمة. ولذا حلم بالذهاب إليها. وعندما كان عليه أن يدخل المدينة ليتجول في أحيائها، ويعرف قصصها. ولم يكن يمكنه أن يفعل ذلك سوى من خلال الصحافة، فترك المدرسة التي التحق بها كي يعمل صحفياً في الجرائد الصغيرة. ولكن ما لبثت الحرب العالمية أن اندلعت.

وفي زمن الحروب كثيراً ما تزدهر الصحافة، فأنتقل للعمل في " لوفيجاروا " و " باريس سوار ". وعندما انتهت الحرب اختار مدينة " ليون " للأستقرار فيها بعد أن تزوج. ولكنه ما ليث أن عاد إلى باريس بعد أن امتدحه رئيس تحرير إحدى الصحف الصغيرة التي عمل بها. وفي عام ١٩٤٩ نشر أول قصة تحمل أسم " سان أنطونيو " ويرى أن اتجاهه على تأليف القصص بسبب أن الصحافة لم تعد بعد الحرب بنفس أهميتها قبل ذلك.ورغم أن الرواية الأولى لم يطبع منها سوى ثلاثة آلاف نسخة فإنه كان قد انتهى من كتابة الرواية الثانية وقرر أن يقدمها إلى سلسلة " النور الأسود " وهي إحدى السلاسل الروائية الكثيرة التي تصدر في باريس عن الروايات البوليسية.وفوجئ بالناشر يطلب منه أن يعود إليه ومعه المزيد من الروايات.

ويقول الكاتب في نفس الحديث المشار إليه أن حبه للروايات البوليسية لم يأت من فراغ" مثل كل الناس، بدأت بقراءتها في شبابيي،

قرأت لبلان، وليرو واجاثا كريستي، أي الروايات المليئة بالألغاز. ثم وصلته إلى الروايات السوداء الأمريكية والتي قامت حبكتها على العبارة الآتية : " لو قمت بالقتل فهل ستكتشفني " أي أنها تقوم على الإثارة، وغريزة الفضول. لقد كان للأمريكيين تأثيراً على ".

ولقد ظل دار ينشر باسمه الحقيقي والمستعار، ولكن كانت الناس تميل أكثر إلى الروايات الموقعة باسم " سان أنطونيو ". وتلك ظاهرة غريبة تستحق الأهتمام، فالناس تميل إلى قراءة الروايات من أسم كاتبها في بعض الأحيان، " لم أشكو من هذا، فقد حاول القراء استكشافي. وقد ساعدني هذا ان أحتفظ بشبابي ".

وإذا كان دار قد اتخذ لنفسه أسماً مستعاراً، فإنه لم يصنع شخصية بعينها في رواياته، ولكنه كان يميل إلى تكرار شخصية رجل بلا ملامح تقريباً أسمه برويه، ويعطي الكاتب تفسيراً أن رواياته لم تتحول كثيراً إلى أفلام، أسوة بالروايات البوليسية لهذا السبب. " لقد تعلقت بهذه الشخصية لأنها أكثر أهمية بالنسبة لي من سان أنطونيو، لأنها نفس لأنني أتكلم من خلاله. أما الآخر فهو دمية لم أكن أبداً في حاجة إليها. وكم قامت في أن استخدمه وفي روايتي " كره البيسبول في بول " قررت أن اتوقف عن استخدامه. وفي صفحة ١٢٠ من الرواية أحسست أنني أمام مهرج... هو نفسي "..

وهذه الشخصية نجحت أدبياً لأنها تعرف حدوداً في سمائها هي أشبه بشخصية فالستاف عند شكسبير، فهو لا يهتم بلحيته، ويمكن أن تقابله

وتجد صفار بيض على رابطة عنقه : " عندما ابتدعت بريوييه، فكرت في شخص محدد له نفس الأسم. أنه رجل عاش الحرب العالمية الأولى. بدين. له ساق واحدة. يعيش في بيت صغير. أذكر يوماً قادتني إليه إلى داره، وفوجئت بالرجل الطيب يأخذ حمامه، وكانت قدمه الصناعية إلى جواره. ولقد ظلت هذه الساق تخفي في اعصابي.

" هذا النموذج أثر في كثيراً. فأحتفظت باسمه. ولم أتغير. وأغرب شيء في هذه القصة أن نبيلاً يحمل نفس الأسم قد قام بمقاضاتي. طالب بثلاثمائة ألف فرنك تعويض. وقلت في المحكمة : " أعتقد أنه في حالة للإصلاح... فقد مات الشخص الحقيقي منذ فترة طويلة.

من بين الروايات الكثيرة التي حملت أسم سان أنطونيو كمؤلف، هناك " صفر على الشمال " و " كل واسكت " و " الأصابع في الأنف " و " الحياة الخاصة لوالتر كولتز " و " خداع فيل " و " برافو يا دكتور بيرو " و " لحظة يا جميلة ". أما من بين الروايات الكثيرة التي وقيع فيليب دار هناك " جسدي الأبيض القذر " و " أذرع الليل " و " هذا الموت الذي تكلمت عنه " و " الديناميت شراب لذيذ " و " البوزة " و " ثانية مليئة بالجمال " وفي السنوات الأخيرة كان يكتب بالإسمين معاً، مثلما في كتابه " سان أنطونيو يدخل في المشهد " وهي مسرحية من فصل واحد، عبارة عن مونولوج وحد تقوم به شخصية على خشبة المسرح ويتكلم في هذا الحوار عن الحياة والموت والحب والرجال والنساء وهو يمتلئ برؤية خاصة للمؤلف عكست وجهة نظره في الحياة وخبراته في الكتابة.

هذه الخبرات التي بدأت عام **١٩٤٥** بكتاب " الموت " وهو لا ينتمي إلى الرواية البوليسية، ولذا فإنه عندما أعيد نشره عام **١٩٨٩** حمل أسن المؤلف الحقيقي. ويبدو أشبه بمسرحية، ففي غرفة حزينة تعيش أربعة شخصيات بائسة تنتظر مصيرها الحزين، الأم مريضة، أما الابنة هيلين فأنها تتوقع أن تعاقبها السماء لأنها أحبت شاباً واخطأت معه، أما الأبن الصغير " لوى " فهو ليس اسعد حالاً ". وهذا هو الاجتماع الأخير للعائلة. وكل واحد منهم يؤدي دوره كما هو مرسوم له. لكنهم يأملون في أن يكون الغد أفضل. ولكن في الصباح تأتي القوات النازية للقبض على الابن، ويطلقون عليه الرصاص أمام أسرته يصبح المصير ماثلاً، وكأنه يتفقد الحكمة.

وقد كتب المؤلف هذه الرواية الأولى بعبارات محددة، وقد أغرت كتاب المسرح بتحويلها إلى عرض وايضاً سهرة تليفزيونية. وكتب عنها النقاد أحسن بكثير من روايات أولى كتبها أدباء لمعوا فيما بعد أكثر من " دار " نفسه.

ومن بين روايات الكاتب سان أنطونيوا هناك " العجوز التي سارت فوق البحر " وهو اسم غريب لرواية تتحدث عن شاب في العشرين من العمر يقضي حياته في سفر ورحيل، وتحوم روحه في الفراغ، والملل. وفي إحدى سفرياته يتعرف على امرأة ثرية عجوز، تغطيها المجوهرات الثمينة، ويراها في كل روحاته وغدواته تلمع في يديها. وهي تستحم في البحر. وفي آخر الرحلة يفجأ بها تضع له البقشيش في ملابسه الداخلية، ويبدأ في رسم خطته من أجل العزف على حالة الحنين التي تتملكها. ويخطط كي تتخلص منها. فهو ليس من الشباب الذين يبيعون أجسادهم للحسناوات، ولكنه

يريد الاستفادة من هذه الثروة، ويستفيد من قدرته على الكذب، وينسج لها القصص، حتى ينجح في تدبير خطته ويهرب دون أن يقدر أحد على معرفة مكانه.

ومثل هذه الروايات يعاد طبعها دوماً في فرنسا، وتبيع ٥ ملايين نسخة كل سنة، وذلك مثلما جاء في مجلة " حدث الخميس " في ١٣ فبراير ١٩٨٦ : " لا أفهم لماذا يضعون كتبي في المرتبة الأدنى من الأدب. أحس كأنني أصرخ وأطلب النجدة، ذات يوم كنت أقيم في مصحة، وجاء العواجيز يطلبون المزيد من الجبن، ومن أجل إيقافهم، تقيأ اثنان من العواجيز ف يطبق السلطة. وقد جعلني هذا أحس انني ككاتب أتقيأ في كتاب حتى أزعج الآخرين.

ويقول الكاتب في البرنامج التليفزيون " ابستروف " : " لقد قلت كل ما أوده من خلال سان أنطونيو،ولكنني كنت في حاجة إلى عربة أكثر مناسبة. لقد تعلك أحد الفلاسفة كيف يعزف وهو في الثمانين من العمر، أما أنا فأريد تعلم العزف قبل أن اموت ".

وحسب مجلة " باري ماتش " في ١٢ نوفمبر ١٩٩٢، فإنه في موسوعة الأرقام القياسية، فإن فيليب دار قد حقق أعلى أرقام التوزيع في كتبه، حيث أنه قد باع حتى الآن ١١٢ مليون نسخة من رواياته. أما في نفس المجلة ففي حديث آخر – في عدد آخر – فتشير أن الكاتب قد وزع ٢٠٠ مليون نسخة ويلق الكاتب على هذا : " أكتب خمس صفحات يومياً، ولم أكن واعياً لهذا الكم، وطوال أربعين سنة شكلت كل هذه

الصفحات هيمالايا من ورق المسودات. لقد عشت الهوس الحياتي. وعندما يكلموني عن معجزات سان أنطونيو، فأنني أحس كم أنا في حاجة للكتابة، وأن أكتب، وأكتب، لا أهتم إلا بنا أنا عليه وأنا في حالة عمل وما سأفعله غداً ".

ويمثل " فيليب دار " ظاهرة خاصة في الرواية البوليسية لم يصل إليها كاتب آخر، حتى جورج سيمنون نفسه، وبالطبع لم يبلغ هذه الدرجة أي كاتب من الكتاب الجدد، خاصة هؤلاء الذين بدأوا حياتهم في كتابة روايات بوليسية بأسماؤه مستعارة، ثم حققوا تواجداً بارزاً في عالم الأدب، فحصلوا على الجوائز الأدبية الفرنسية المرموقة، ومنهم على سبيل المثال جان فوتران (جونوكور ١٩٨٩)، ودانييل بيناك، بل أن الأمر جذب كتاباً بارزين، حيث جربت فرانسواز ساجان حظها في كتابه روايات بوليسية مثلما حدث في رواية " الكلب النائم " المنشورة عام ١٩٨٧.

ولم تشهد فرنسا كتاباً متميزين في كتابة الرواية البوليسية، يتمتعون بنفس الشعبية التي يحظى بها كل من جورج سيمنون وفردريك دار. ورغم أن هناك الكثير من الكتاب الموجودين في الساحة مقروئين بشكل جيد، وتتحول رواياتهم إلى أفلام، ورغم المبيعات الهائلة لسلاسل الروايات البوليسية، فإن النماذج التي نعرفها لم تعط بنفس الدرجة.

وأهم سبب في هذه الظاهرة يرجع أن الكثيرين من هؤلاء الكتاب الذين بدأوا حياتهم الأدبية بتأليف روايات بوليسية ما لبثوا أن تحولوا إلى كتابة الأدب الحقيقي، ونالوا عن رواياتهم جوائز أدبية شهيرة وبدت كتابة

الرواية البوليسية أشبه بمرحلة تم تجاوزها.

من هؤلاء الكتاب جان فوتران (جونكور ١٩٨٩، ودانييل بيناك، وميشيل جرزوليا. ورينيه روفين. وآخرين. وبعضهم قد ترك روايات عديدة من الأعمال البوليسية، لكن بمجرد أن كتب رواية واحدة تنتمي إلى الأدب، أسرع بالابتعاد عن الروايات البوليسية، وكأنها بمثابة تهمة عليه أن يتبرأ منها بأي ثمن. رغم أن هذه الروايات، خاصة الناجح منها على مستوى القراء الهواة، تجلب عائدات كبيرة. ولعل أبرز مثال حوجان فوتران (١٩٣٤) الذي حققت رواياته البوليسية في بداية الثمانينات نجاحاً ملحوظاً، مثل " السائس " و " ماري الدامية " ويبدو أنه كان يعرف بما يعتمل في داخله، بأنه يحمل في داخله بذرة أديب، ولذا فقد كتب رواياته الأولى باسم مستعار هو جان هعيرمان. وعمل في كتابة سيناريوهات الأفلام المأخوذ عن روايات بوليسية خالصة التالي كتبها ريمون كينو، ثم كتب روايته البوليسية الأولى " بيللي أو سريع " والتي أعتبرها بمثابة تكريم خاص للكاتب الذي يحبه، " كينو ". ثم صدرت روايته الثانية " السائس " وتتابعه أعماله.

والغريب أن فوتران قد اتخذ برواياته أسماء باللغة الإنجليزية، مما يكشف مودي تأثيره بهذا النوع من الأدب المكتوب بتلك اللغة. ولا تدور رواياته البوليسية في أماكن مغلقة بل يجعل الجريمة في المدينة بأكملها أنها مكان كابوسي. عبثي يعيش فيها الأشرار والأخيار معاً. يسود فيها العنف المتوحش. والبطل الرئيسي من روايته " ماري الدامية " هو صبي في الثامنة من عمره. يحاول أن يبحث بلا جدوى عن ركن للبراءة في هذه المدينة

المليئة بالجرائم.

وبعد عدد قليل من الروايات، قرر فوتران أن يتوجه إلى كتابة الأدب، فتفرغ لمجموعاته القصصية، وكتب رواية " خطورة طيبة نحو الله " وبدت الرواية البوليسية بمثابة مرحلة عابرة في حياته.

أما ميشيل جريزوليا (١٩٤٨) فرغم رواياته في نفس المجال، فإنه ليس متفرغاً تماماً للرواية البوليسية، حيث يعمل صحفياً، وقد بدأ حياته مثل فوتران في كتابة سيناريوهات الأفلام البوليسية، ولذلك فقد كان من السل أن تتحول رواياته التي كتبها إلى أفلام مثل " أختيار الأسلحة " و " مفتش البحر " و " الحب الأسود " و " أعلى البحر ".

في روايته " مفتش البحر " يفاجئ شاب خارج من السجن منذ عدة أسابيع بشخص يطلب منه أن يسلم حقيبة إلى شخص آخر في المطار الذي ستنزل بها طائرته. ولكن في المطار يفاجئ أن رصاصة غامضة قد صرغت الرجل الذي سيسلمه الحقيبة، ويعرف أنه مستهدف من أشخاص غامضين، رغم أنه لا يجد أي أهمية بين محتويات الحقيبة، وعبر شوارع مدينة فينسيا تطارد مجموعة من الرجال هذا الشاب. ويعرف فيما بعد أن القتيل الذي مات في المطار هو عالم خطير توصل إلى اختراع مادة كيميائية يمكنها أن تصبح بديلاً للبترول. ولذا فإن أصحاب الثروات يقفون ضد هذا الأختراع الموجود سره في الحقيبة.

ويكتشف الشاب المطاردة أن الولاعة التي أخذها من الحقيبة بها شرائح فيلمية تصور سر الاختراع. ولذت فإنه يسعى إلى تسليم هذه

الولاعة إلى السلطات.

وقد تحولت هذه الرواية التي تنتمي إلى المغامرات، أكثر منها إلى الحبكة التقليدية في الروايات البوليسية إلى فيلم فرنسي عام ١٩٧٥ يحمل اسم " شرطي أم متشرد ".

وفي عام ١٩٨٢ نشر جريزوليا روايته " أختيار الأسلحة " وذلك في نفس الفترة التي عرض فيها فيلم يحمل نفس الأسم إخراج الأن كورتر،وكان المؤلف قد قام بنفسه بكتابة السيناريو، ثم حول السيناريو إلى رواية، وهي أيضاً تنتمي إلى المغامرات البوليسية منها إلى الرواية التقليدية في هذا النوع.

ونحن هنا أمام ثالوث يتمثل في ميكي الذي يطارد رجلاً أعتقد أنه وشى به لدى الشرطة. وهناك ضابط الشرطة نوبل الذي يطارد مجرماً كي يتخلص منه، ثم هناك رجل شرطة آخر يطارد الأثنين معاً، فيقتل بيد، امرأة بريئة ليس لها حول ولا قوة.

وميكي مجرم بالغ الشراسة، يتمكن من التغلب على خصومه، وهو لا يهاب شيئاً. يهدد أحياناً بالسلاح وقد يستخدمه ليقتل به الآخرون. ولذا فإن الإيقاع ليس أمراً سهلاً لأنه لا يود أن يعود إلى السجن مرة أخرى.

وهناك علاقة بين أبطال جريزوليا وبين السجون، منهم إما هاربون من السجن أو قضوا مدة عقوبة، ولا يودون العودة إلى خلف الجدران مرة أخرى، أما أنطوان لوفييه في رواية " الحب الأسود " فهو سيدخل السجن بعد أن قتل زوجته الأمريكية، أنه يحب هذه المرأة، ولذا لم يودها أن تشترك

في عملية سطو على أحد البنوك الباريسية، وكان عليه أن يقضي عقوبته في السجن لعدة سنوات، وهناك يكتشف حريته الحقيقية من خلل وحدته التي لم يحظ بمثلها من قبل.

وعقب خروجه من السجن، فإن أنطوان يعمل في أحد الفنادق الصغيرة التي تملكه أسره طيبة ويلتقي بإحدى النزيلات الغامضات، حيث يكتشف أن الحزن والفرح مرسوماً على ملامحها فيتذكر زوجته القتيلة، وتتشابه الأحاسيس أنها جينفر، امرأته القتيلة، وقد بعثت كي تنتقم منه، لكن كل هذا لا يتعدى أن يكون أوهاماً.

أما الكاتب دانييل بيناك فهو أيضاً من الذين كتبوا في مجالات عديدة فبالإضافة إلى رواياته البوليسية فإنه كتب قصصاً من الخيال السياسي وروايات للأطفال وهو من مواليد الدار البيضاء بالمغرب في عام ١٩٤٤، جاء إلى مدينة " بلفل " عام ١٩٧٠، ثم استقر به المقام في باريس فعمل مدرساً للأدب. وفي عام ١٩٨٥ حصل على جائزة مدينة " ريميز " عن روايته " سعادة الفيلا " وهي جائزة تمنح فقط للرواية البوليسية، ثم حصل على جائزة أخرى مشابهة من مدينة جرنويل عام ١٩٨٧ عن روايته " جنيه القرابين " وفي عام ١٩٩٠ نال جائزة جديدة عن " بائع النثر الصغير ".

وأعمال الكاتب بيع بعضها مائتي ألف نسخة، وكما نلاحظ فإنها روايات قليلة العدد، ويتتبع فيها الكاتب قصة عائلة مالوسين. وهي أسرة تجيد التعامل مع الأسلحة مثلما تتعامل مع طلالها، وفي رواية " بائعة النثر الصغيرة " نرى تركيزاً على بنجامين أحد أبناء هذه العائلة الذي يعمل في

إحدى دور النشر. وهو يصادق أحد الكتاب المشهورين من خلال اسمائها المستعارة،ويتعرف على حقيقته. في نفس الوقت فإن شقيقته كلارا تود الزواج من مدير سجن حديث، وهكذا يجد بنجامين نفسه وسط عالم مرتبط بالجريمة في المقام الأول. وفي ليلة الزفاف تحدث جريمة قتل، ويختفي العريس العجوز، ويعتقد البعض أن المساجين هم الذين وراء هذه الجريمة، لكن الخيوط لا تلبث أن تنكشف لنعرف أن بنجامين هو الذي خطط للجريمة بدقة مع اخته التي أصبحت أرملة.

وقد عاد الكاتب عام ١٩٩٥ ليتتبع قصة نفس الأسرة في روايته " السيد مالوسين " حيث تبدأ الرواية بنوع من المزاح الثقيل، فعلى باب الشقة يتم العثور على طفل صغير مصلوباً. ويرى بنجامين أن السينما قد اثرت على الصغير لكثرة الأفلام التي شاهدها لذا يعلن حربه على السينما ويتحسر على أيام الكلمة التي حلت محلها الصورة. ويرى ان العيون الآن... أصبحت هي الأساس.

ويؤمن أن الفن السابع قد اهلك الروح.ولذا فهو يسعى للتخلص من ماتياس النجم المشهور الذي تعجب به الجماهير بأفلامه. وهو يرى في ذلك سبباً وجيهاً لإنقاذ الأدب.

والجريمة في هذه الروايات منظمة، ومفيدة، فالقاتل لا يتم اكتشافه ونحن نعرفه مسبقاً، ونعرف دوافعه وذلك على عكس الكثير من الروايات البوليسية التقليدية ولعل هذا يعكس آراء الكتاب التي طرحها في كتابه الشهير " مثل الرواية " والذي أثار فيه قضية ان غريزة القراءة تضعف

لدى الفرنسيين. وبعد أن عبر عن وجهة نظره في حديث طويل نشرته مجلة الإكسبريس في ١٠ يوليو ١٩٩٢ أم الأجيال الجديدة لم تعد تهتمها القراءة، فقد كان عليه أن يصوغ وجهة نظره هذه في رواية تكون الشخصية الرئيسية فيها هي عائلة مالوسين.

ولا يمكن الحديث عن الرواية البوليسية في فرنسا دون التعرف على سلاسل الروايات البوليسية الشعبية الشهيرة مثل " لوماسل " وغيرها.

ففي عام ١٩٨٥ حققت سلسلة الروايات السوداء بعددها رقم ٢٠٠٠، وبعد ذلك بعشرة أعوام تم الأحتفال بمرور خمسين عاماً على صدور هذه السلسلة وكان قد صدر منها ٢٤٠٠ عدد. أي بواقع عددين كل شهر. ويعكس ذلك ما تمتعت به من شعبية " وذلك من أن أسسها الناشر مارسيل ديهاميل عام ١٩٤٥. ولم يكم لشاب متحمس مثله هذه آنذاك أن تكون له الدلائل الأكيدة على نجاحها. فأمامه قرائن ثابتة إن مثل هذه الروايات يتم توزيعها بأعلى المبيعات في الولايات المتحدة مما دفع بكتاب مشاهير إلى كتابتها منهم على سبيل المثال أرنست هيمنجواي في روايته " تملك أو لا تملك ".

وطوال سنوات الحرب العالمية الثانية، وبينما كان الكثير من المثقفين يفكرون في الأنضمام إلى مقاومة الاحتلال النازي، كان هو يؤمن أن الشجاعة ستجعله أبه. وهو لا يخفي حاجته إلى المال. وفي تلك السنوات اشتدت أزمة ورق الطباعة فعقد اتفاقاً مع صديقيه الناشرين اليمار،وجاستون من أجل إصدار مجموعة من الروايات البوليسية الأمريكية

في سلسلة جديدة.

وما أن تم تحرير باريس من القوات النازية، حتى بدأت الروايات البوليسية السوداء تجد طريقها إلى النا، وتمت تسميتها بهذا الأسم تبعاً للون الغلاف باعتبار أن هناك روايات بوليسية تطبع بغلاف أصفر اللون.

وقد توافقت موضوعات هذه الروايات مع شعوب أرهقتها الحروب عدة سنوات، فأرادت أن تتوقف عن المعاناة، وان تعيش في أجواء مثيرة بشكل آخر.

وعندما صدرت الأعداد الأولى من هذه السلسلة، كان ديهاميل يقوم بترجمة رواية أمريكية مهمة هي " مدار السرطان " لهنري ميللر، ولكنه ما لبث أن أهملها وعكف على إنجاح مشروعه الذي سيدر عليه المال، وترجم ثلاث روايات من تأليف الكاتبين بيترشين، وجيمس هيدلي شيس تحت عنوان " ثلاثة في الزحام " وقوبلت هذه الأعمال بإقبال غير منتظر، وساعدت في استقطاب أسماء بعينها ناجحة.

والغريب أن ما فعله ديهاميل لهذا النوع من الثقافة، قد تنبه الامريكيون انفسهم إلى أهمية ما يكتبونه، وأحسوا انهم صنعوا كتابات ذات طابع مميز باعتبار أنه فيما قبل لم يكن الناس سنتظرون هذه الروايات بشكل منتظم، مرة كل أسبوعين على الأقل. ويقول جان باتريك مانشيت – الرئيس الحالي لهذه السلسلة : " لا شك أن ديهاميل قد فتح عيون الأمريكيين على أهمية ما يكتبونه في هذا المضمار.

ما لبث ديم أميل ان حقق الثروة التي كان يفتقدها. وأصبح عليه ان

يؤصل من أهمية هذه الروايات التي ينشرها في سلسلة – حسبما كان يؤمن، فأسس لجنة الترجمة هذه الروايات، ثم دفع بأقرانه الفرنسيين لكتابه الجديد منها. ومن أجل ذلك أعلن عن جائزة خاصة تمنح سنوياً لأحسن هذه الروايات، سميت بجائزة عقب السيجارة.

والغريب أن هذه السلسلة لم تجذب مشاهير كتاب هذا النوع من الروايات مثل أجاثا كريستي (٤٨٠ رواية) وجورج سيمنون (٢٩٠ رواية) ولعله ليس هناك تفسير محدد لهذا الأمر سوى أن لكل منهما ناشره الخاص حتى داخل فرنسا. وقد أكسب هذا الأمر لهذه السلسلة هامشية. فسيمنون على سبيل المثال كان لا يعتبر نفسه من كتاب الرواية البوليسية الشعبية (أي الأقل أهمية من ناحية الصياغة الأدبية) بل كان يرى نفسه أديباً حقيقياً يتسلى بكتابة هذا النوع من الروايات، كما أن كلا من أجاثا كريستي وسيمنون قد صنعا أشخاصاً يتكرر ظهورهم في روايات كل واحد.

وأبطال هذه القصص هم البوليس الخاص. الذين يفتحون مكاتب لمساعدة المواطنين في كشف الغامض في حياتهم، مقابل عمولة خاصة، وهذا المفتش الخاص، يفاجئ ودوماً بعميل يطلب منه مراقبة زوجته أو التقصي عن اختفاء شيء ثمين. وهو يعمل بشكل قانوني. ويرغب في أن يمارس الأعمال القذرة وفي بعض الأحيان قد يقع في هوى إحدى الزبائن، ولكنه لا ينسى أبداً واجبه وفي الروايات الأولى التي نشرتها السلسلة كان لدى هذا المفتش صراف نبيل لحل مشاكل الزبائن، لكن من أجل رفع أرقام المبيعات فإن الكثير من الروايات الأخيرة قد امتلأت صفحاتها بمشاهد جنسية صارخة، وذلك محاولة لتقليد الروايات التي تتحدث عن

مهام الجواسيس والتي يكتبها الفرنسي جيرار ووفييه.

وقد آمن بارتيك رينال، أحد الذين تولوا إدارة هذه السلسلة في فترة قريبة ان القصص البوليسية من هذا النوع لا تقتصر على شعب دون آخر، أو على كتاب بأعينهم، فسعى لدى كتاب جزر الهند الغربية من أجل كتابة هذه الروايات،وذلك في فترة التفتت فيها الأنظار إلى هؤلاء الكتاب بعد أن فاز بعضهم بجائزة نوبل، وجائزة جونكور.

وعملاً بهذه الفكرة، فإن الحكايات البوليسية قد تناثرت فوق كل أرجاء الأرض، وسعى أغلب المؤلفين إلى كتابة روايات جديدة تدور أحداثها في بلاد مختلفة، فأصاب مصر منها بعض الحكايات مثل رواية " لون ماء النيل " التي تدور أحداثها في مصر من تأليف بيتر شيني.

والآن، وبعد خمسين سن من ميلاد هذه السلسلة، فإن الروايات الأمريكية لا تزال هي السائدة في السلسلة، ورغم أن البعض من الفرنسيين قد أمكنهم النشر فيها، ورغم أن المخرج ايف بواسيه قد أخرج فيلماً عام ١٩٨٠ يحمل عنوان السلسلة، فإن هذا النجاح قد جشع الأمريكيين اكثر على الاستمرار في الكتابة لها بمعني الكتابة إلى الناشر الأمريكي الذي تعاقد مع هذه السلسلة لترجمة الأعمال الجديدة فور صدورها.

وفي بعض هذه الإهمال بدأ تعصب بعض الأدباء لهواياتهم، فالروائيون اليهود يصرون أن يكون المفتش الخاص يهودياً، وكان المخلص المعاصر للبشرية من آلامها رغم أن هذا الأمر لا يبدو واضحاً لعدة قوميات أخرى حتى كتاب جزر الهند الغربية على سبيل المثال.

وهذه السلسلة شهدت حالات ازدهار كبيرة في بعض الأوقات تبعها انهيار واضح في فترات أخرى. ففي بداية السبعينات كانت تصدر ثماني روايات كل شهر، ولكن بعد وفاة روبير سولا مدير السلسلة في تلك الفترة، انخفض العدد إلى ثلاث روايات شهرياً، وتم إعادة نشر الأعمال القديمة الناجحة من أجل الارتفاع بمستواها. وقد ساعد بقاء هذه السلسلة على إصدار مثيل لها في كل من اسبانيا وإيطاليا وأمريكا اللاتينية. وفي عام ١٩٩٤ بيع من كل عدد قرابة عشرة آلاف نسخة.

شجع نجاح هذه السلسلة ظهور سلاسل أخرى هي " النهر الأسود " التي قام أرمان دوكار بإصدار أول أعدادها عام ١٩٤٩ والذي حرص على تشجيع نشر الروايات البوليسية الفرنسية في المقام الأول، كي يعطي السلسلة تميزاً عن الوراية السوداء وشهدت الأعداد الأولى منها البدايات لكتاب الرواية البوليسية المعاصرة منها جان بروس وفردريك دار وايضاً ميشيل أوديار الذي اتجه بعد ذلك إلى كتابة سيناريوهات الأفلام الكوميدية البوليسية وايضاً حاولت السلسلة أن تسابق منافستها فعند الاحتفال بالعيد الأربعيني للسلسلة السوداء وكانت قد أصدرت ٢٠٠٠ عدداً فإن النهر الأسود أقامت احتفالات مشابهة بمناسبة صدور العدد رقم ٢٠٠٠ ولم يكن قد تعدى عمرها السادسة والثلاثين.

وقد تعاقب على هذه الدار أشخاصاً آمنوا بالأهمية التجارية لهذا النوع من الروايات ومنهم باتريك سيري الذي تولى الإدارة عام ١٩٧٠ الذي تعاون مع الكاتب المعروف جورج آرفو في نشر كافة رواياته الهامة، كما سعى لاكتشاف الأجيال الجديدة. وقد أجرت جريدة لوماتان " ١٧

يونيه ١٩٨٦ حواراً مع سيري قال فيه : " أعتقد ان هذا النوع الأدبي قد عانى الكثير. فعندما توليت إدارة " النهر الأسود " عام ١٩٧٠ كان مستوى مبيعات أي عنوان يتراوح بين ال ٤٠ ألف نسخة. وقد وصل الرقم الآن إلى ١٥ ألف نسخة. وليست " النهر الأسود معزولة على حركة النشر، فالسلاسل الأكثر طموحاً التي حاولت تنسيقها إلى جانب " بوليس خاص و " التشابك " التي أوكلت إلى اليكس فارو و " التشابك الدولي " تحت إدارة فرانسواز جوزيف و " الأدب البوليسي " تحت إدارة موريس برنار اندريب، لم تنجح في الاستمرار. وكان على في النهاية أن أتخلى عنها.

وحسب كلام سيري فإن قراءة الرواية البوليسية العالمية في انحسار، ويرجع ذلك في نفس الحديث إلى عدة أسباب أهمها هو الأسباب الاقتصادية وأيضاً عدم وجود جيل جديد من الكتاب يستطيع أن يجذب القراء الجدد مثلما كان يفعل السابقون. ويعترف سيري أن الرواية البوليسية رواية هروب، ولكن لماذا نمنع الناس من الهروب. طالما أنه متسع.

أما سلسلة " ماسك " فلعلها الأقدم، والأقل شهرة، بين هذه السلاسل. حيث صدر العدد الأول منها عام ١٩٢٧ تحت عنوان " مقتل روجر ايكرور " وهي رواية أجاثا كريستي. والتي باعت في طبعتها الأولى مليون ونصف مليون نسخة، وحسب جريجوري بوتس في مجلة لوفيجارو – ١٠ فبراير ١٩٧٩ – فإن هذه السلسلة باسم شبيهتها الأمريكية " القناع الأسود " التي صدرت عام ١٩٢٣ برواية من تأليف رايموند شاندلر. ويعترف الكاتب أن هذا النوع من الروايات قد بدأ يتغير بعد ثورة الشباب عام ١٩٦٨، وبالتالي تغيرت آلية نشره.

وكما نرى فإن أغلب السلاسل الموجودة في فرنسا لم يتم تجديدها، بمعنى أن لم نشف إليها سلاسل جديدة منذ بداية النصف الثاني من هذا القرن، ولكن هذا لا يعني أنها توقفت، بل لا تزال مستمرة، تحتفل بإصداراتها الجديدة ومناسباتها المختلفة.

الفصل السادس

الرواية البوليسية : تجارب عالمية

اليابان :

مثل كل الروايات البوليسية في شتى أنحاء العالم، فإن التجربة اليابانية قد عرفت هذا النوع من الروايات الشعبية، التي تطبع بعض طبعتها عدة ملايين من النسخ.

والرواية البوليسية في اليابان شهدت طلائعها في العشرينات على أيجي كتاب طراز ادوجاوا رامبو وهو اسم مستعار استوحاه الكاتب من النطق الياباني لاسسم الروائي الشهير " ادحار الان بو " وهو حسب المراجع العددية التي بين أيدينا مؤسس الرواية البوليسية في اليابان، اسمه الحقيقي هيراي تارو، مولود في مدينة ناباري عام ١٨٩٤، عمل أبوه بالتجارة، وعرض الأسرة للكثير من الأزمات الاقتصادية. حصل عام ١٩١٦ على شهادة من جامعة وسيدا بطوكيو.

وفي تلك السنوات اكتشف الرواية البوليسية المكتوبة في فرنسا، والولايات المتحدة، وبريطانيا وأدبي إعجاباً ملحوظاً بكل من موريس لبلان، وأميل جابوريو، وادجار الان بو وأرثر كونان دويل،وفي عام ١٩٢٠ نشر قصصه في مجلة تحمل أسم " الجيل الجديد " وبم مدى تأثره

بالرواية البوليسية المكتوبة في الغرب وفي عام ١٩٣٢ قام بمراسلة الصحف باسمه المستعار. ولفتت أعماله الناشرين. مما دفعه إلى نشر سلسلة من القصص المميزة ومنها " الأمتحان النفسي " و " الغرفة الحمرا " و " المنتزه فوق السقف " وكلها منشورة عام ١٩٢٥، وفي العام الثاني قدم روايته " جحيم المرايا ". وقد مزج رواياته بالجنس والعنف الساري. وبدت الجرائم في قصصه ذات شكل جمالي. وخاصة في رواية " الأشجار الصفراء " عام ١٩٢٩.

وقد نشر رامبو سلسلة في الصحف، فكانت بعضها حلقات يستمر نشرها سنوات، ومنها " الرجل العنكبوت " عام ١٩٢٩. و " الوحش الضرير " ١٩٣١. و " الجلد الأسود " ١٩٣٤. والتي تحولت إلى فيلم سينمائي كتب له السيناريو كيومبشيما.

وفي الثلاثينات تحول الكاتب عن تأليف الروايات البوليسية ليكت قصصاً للأطفال. ثم كتب النقد الأدبي ودراسات في الرواية البوليسية. ثم عاد بعد نهاية الحرب العالمية الثانية إلى الرواية البوليسية مرة ثانية. وفي الخمسينيات قام بتأسيس جائزة أدبية لأحسن رواية بوليسية تكتب في اليابان. ثم أسس في الستينات دار نشر لتقديم هذا النوع من الروايات. بدا متحمساً لاكتشاف جيل جديد يكتب المزيد من القصص البوليسية وذلك حتى وفاته عام ١٩٦٥.

أما الكاتب الثاني سيشو ماتسموتو، فهو أيضاً من المخضرمين، حيث أنه مولود عام ١٩٠٩، عمل في بداية حياته كعامل طباعة، ثم أتجه للنشر،

ولم يبدأ الكتابة إلى في فترة متأخرة من حياته، حين نشر رواياته الأولى " سريع طوكيو " عام ١٩٥٧. والتي بيع منهتا في طبعتها الأولى مليون ونصف مليون نسخة والتي فيها يتتبع قصة ثنائي مات منتحراً في ظروف غامضة، وبروح المحقق يفتش عن أسباب انتحارهما، ويتوصل إلى أن هناك جريمة مدبرة بشكل جيد.

وحول الاحتلال اليابان لبلاده كتب رواية " ليل اليابان الضبابي " وفي روايته " مؤتمر الضباب " أكد ان الجريمة الغربية قد وردت إلى اليابان مع النظام الرأسمالي. وتدور أحداث الكثير من رواياته في عالم السكك الحديدية مثل " سريع طوكيو "، و " زهرية من الرمل ". حيث يتم اكتشاف جثة فوق قضبان القطار. ويتولى المفتش ايمانيشي التحقيق في الأمر. وهو رجل اقرب في صفاته إلى مارلو الي صنعه رايموند شاندلر، فهو ينام في سريره حتى يضطر إلى مغادرته.

وتقول سيلفاين باسكويه في مجلة الإكسبريس – ٣٠ أكتوبر ١٩٨٧ – أن ماتسوموتو قد نشر بعض رواياته مسلسلة في دور النشر، مثل ثقوب سوداء " أما روبير لوري فيقول – مجلة لونوفيل اوبسرفاتور – في ٦ نوفمبر ١٩٨٧ – أن الكاتب غزير الإنتاج مثل سيمنون. حيث نشر قرابة ثلاثمائة رواية وقصة قصيرة، بالإضافة إلى المسلسلات، ويقول الكاتب في نفس المجلة " ليست الجرائم بمثابة مداخن تتنفس فيما بيننا في المجتمع المعاصر.

أما الكاتب الثالث فهو كيوتارو نيشيمورا المولود في طوكيو عام ١٩٣٠ نشر أكثر من مائة رواية من أهمها " جرائم يابانية صغيرة " و "

المفتش الخصوصيون ليست لهم عيون باردة " و " قطار الغموض " و " وديان توتوري ".

وتدور أحداث هذه الرواية في مكان سياحي يأتي إليه ٤٠٧ سائحاً في رحلة نظمتها السكك الحديدية وعليهم ركوب قطار يحمل سمة الغموض، عليه ان يرحل مساء السبت، ويعود يوم الأثنين. وفي كل مرة يعود بالركاب يكونوا قد جلبوا معهم المزيد من الذكريات الحلوة عن " وديان توتري ". لكن القطار لا يصل إلى محطته النهائية. في البداية يتصور المسئول أن في الأمر مزاح. ثم تجيء رسالة غامضة تطلب فدية قدرها مليارين ين ياباني مقابل تحرير الركاب.

وسرعان ما يتولى المفتشان هوند وتوتسوجارا التحقيق، ويسعيان إلى عدم تنفيذ الإعدام في السائحين المخطوفين. واستعادتهم بأي ثمن قبل أن تكتشف أسر و أصدقاء المسافرين أبعاد هذه المأساة. المفتش توتسوجارا فخور بوظيفة في الشرطة، ولذا فهو لا يود أن يعرض سمعتها، وبالتالي سمعته للخطر. وتتم الخطة من أجل استعادة الرهائن.

وكما هو واضح فنحن أمام روايات مغامرات تقليدية، أكثر منها روايات بوليسية بالشكل المألوف، ليس هناك شرط أن يكون هناك رجال شرطة، أو مفنشون تصطبغ الرواية بالصبغة البوليسية، حيث تتم تدبير الخطة اسوة بكل الخطط الجديدة المثيرة للمفاجآت، وقد لاحظنا هذه السمة في روايات الكثير من الكتاب المحدثين الذين يألفون الروايات البوليسية، وقد سار الكتاب اليابانيين على منوال أقرانهم الغربيين، كما هو

واضح، مثل ماري هينجز كلارك، وروث راندل على سبيل المثال.

روسيا :

لم تكن رواية "الجريمة والعقاب " التي نشرها دوستويفسكي عام ١٨٦٥ رواية بوليسية بقدر ما هي رواية عن الجريمة. لكن كانت هناك محاولات لتقديم روايات من هذا النوع مثل " ليدي ماكبث في القرية " التي نشرها نيكولاس ليسكوف عام ١٨٦٦. وفي القرن العشرين ظهر جيلاً من كتاب الرواية، الأول يتمثل في الكاتب المعروف اليكسيس تولستوي الذي نشر روايته " الأسود والمهاجرين " عام ١٩٢٧. أما ليونيد لينوف فقد نشر رواية " اللص " عام ١٩٢٧، ولكنها منعت من النشر حتى عام ١٩٥٩ لأنها تجسد القروية من خلال التركيز على ضابط في الجيش الأحمر ما لبث أن أصبح قائداً لإحدى الفرق العسكرية.

وفي مجلة " ماجزين ليترير " – مارس ١٩٨٩ – أنه في عهد خرتشوف كان على الرواية البوليسية أن تعود للانتعاش بعد أن أهيل فوقها التراب في عصر ستالين. فبرزت أسماء جديدة مثل اركادي وجورج فاينر اللذان كتبا معاً روايات حول مطاردة اللصوص اللذين ظهروا في موسكو، والاتحاد السوفيتي بعد الحرب العالمية الثانية. كما ظهرت روايات تاريخية تدور في أجواء بوليسية مثل أعمال يوري كارلوفس وناطولي بزوجلوف. أما الشقيقان ستروجاتسكي فقد تراوحت أعمالها بين الخيال العلمي، والرواية البوليسية.

وفي عام ١٩٨٠ كتب اركادي ادامون في إحدى المجلات : " على الرواية البوليسية أن تقوم بعمل تربية ايدولوجية والخلفية لدى القارئ.. بالنسبة لي أرغب أن أعرف أصدقائي على ما تفعله فرقة مكافحة الجريمة التي تقوم بدور هام وصعب، وخطير دوماً... "

وفي عام ١٩٨٥ لفت البيرت ليخانوف الأنظار إليه برواياته البوليسية، ثم بدأ جيل جديد لمع من خلاله يوري جورمان الذي اعتبر أباً روحياً للرواية البوليسية الجديدة، فبدأت أحداث هذه الكتابات تحدث في الأوساط الشعبية. ولمعت أسماء جديدة مثل جوليان سيمينوف وبافل نيلين، وستافيسلاس روند مونكو وفيكتور سمير نوف، والكسندر فاكسبرج.

وقد تكون في الاتحاد السوفيتي سابقاً اتحاداً لكتاب الرواية البوليسية، ترأسه لعدة سنوات سيمنوف. الذي يرأس أيضاً تحرير مجلة أدبية تنشر هذا النوع من الروايات يصف صفحات أي عدد منها إلى ٥٠٠ صفحة وتبيع ٧٠٠ ألف نسخة.

ولد سيمنوف في موسكو عام ١٩٣١. وقد بدأ حياته الأدبية وهو في الثلاثين من عمره بنشر رواية مضادة لستالين وذلك إبان حكم خرتشوف. ورغم أنه يعرف أن الرواية البوليسية تقابل بازدراء لدى القراء، والأدباء والنقاد في الاتحاد السوفيتي، إلا أنه قرر الخوض فيها : " لقد تم منع الروايات البوليسية في عهد ستالين. لأنها كانت تتضمن انتقاداً للمجتمع. وهي أشياء لم تكن معروفة لدة السلطة التي لم تكن تصدق أن المجتمع السوفيتي يعرف الجريمة.

وحسب ما جاء في نفس العدد المشار إليه من مجلة " ماجزين ليترير " فإن سيمنوف يتحدث عن تجربته قائلاً : " درست التاريخ في جامعة موسكو. ثم درست في معهد الدراسات الشرقية كل من اللغتين الأفغانية والفارسية. وهما مجالين بالغاً الأهمية. ولكنني ما لبثت أن طردت من هذا العالم عندما واجه أبي المتاعب مع ستالين. ومع هذا أصبحت صحفياً. لم تكن روايتي الأولى بوليسية ولكنها رواية ضد ستالين نشرتها عام ١٩٦١ " في صحة الواجب " والتي نشرها فالتين كاتبيف في مجلة اينوست. وظهرت في نفس العدد رواية لفاسيلي اكسيونوف.

وكصحفي رحت أرافق وفداً عملياً إلى القطب الشمالي. وعند عودتي رحت أقود سيارتي على مسافة ٤٥ كم من موسكو. عندما استوقفني الجنود.

وقال لي احدهم : لماذا انت أحمر. هل شربت ؟ أجبت بالنفي. فأنا قادم من القطب الشمالي. فأجابني أنني سأعاني من بعض المتاعب. وسألني التصريح فلم يكن معي بطاقتي. ولم أكن بالطبع في حاجة إلى نقود في القطب الشمالي أعطيته تصريحي. فطلب مني أن أتبعه حتى بتروفكا ٣٨. وهو عنوان الحي العام للشرطة. وهو أيضاً عنوان الكتاب الذي كتبته لتو. انتابني الغضب وسألته عن المسئول عن مجلة " أوجونيوك " كان يعرفه. قال لي رئيس الشرطة : لقد قابلنا كل أنواع الجريمة... فإذا أردت مكان لمقابلتنا وستجد ما يهمك ".

ورغم هذا فإن سيمينوف لم يخرج كثيراً عن حدود المباح في رواياته،

خاصة أول أعماله البوليسية " بتروفكا ٣٨ "، حيث يصور الأشرار ينطقون باللهجة الشعبية. ويشربون الفودكا حتى الثمالة عندما لا يتبادلون إطلاق النار.وقد صورهم الكاتب أنهم ضد الشيوعية. أما ضباط الشرطة فقد صورهم الكاتب يقضون سهرتهم في المراقص. كما أنهم يعرفون كيف يتعاملون مع الشباب التافه في الشوارع.

وحسب مجلة " حدث الخميس " في ١٢ ديسمبر ١٩٨٥- فإن سيمينوف لم يكن فقط كاتب روايات بوليسية، بل عمل صحفياً مراسلاً لجريدة البرافدا، كما كتب المقال السياسي. ورواية التجسس، وقد آمن ان صناعة التوتر لدى القارئ أمر بالغ الأهمية. وقد أعلن الكاتب في نفس العدد من المجلة أنه يكره الروايات المجانية التي تكتبها أجاثا كريستي.

الفصل السابع

آلية الرواية البوليسية

تنشر الروايات البوليسية في شكل كتاب، يتعارف الناس على شكله.. وفي أغلب الأحيان، حتى في عالمنا العربي، تصدر هذه الروايات في سلسلة تصدر تباعاً، وبأسعار شعبية، وفي مصر على سبيل المثال عرف الناس العديد من السلاسل المنتظمة التي تصدر روايات أرسين لوبين، وشرولوك هولمز بالإضافة إلى سلاسل أخرى اعدت في كثير من أعدادها على الروايات البوليسية مثل كتاب الجيب، والروايات العالمية، وكتاب أبو الهول.

وشكل الكتاب يوحي بأن الرواية البوليسية قد استفادت من الكتاب كي تصل إلى الناس.وغالباً ما يكون لهذا الشكل سمة معينة، مثل حجم الكتاب، وسعره وعدد صفحاتهن ونوع الرسوم الموجودة على الغلاف، غالباً ما يكون هناك مسدس أو أي أداة للجريمة، " مقتل "، " غامض "، " سر "، و " المفتش "، " لغز ".. وأحياناً أسماء أشخاص عرفوا لدى الناس بأنهم أبطال القصص البوليسية.

وفي أغلب الأحيان فإن اسم المؤلف وحده، كان ليعرف القارئ، انه أمام رواية بوليسية مثل أجاثا كريستي أو جورج سيمنون، او موريس لبلان ودويل. وهذه السمات تمثل ضماناً لدى القارئ عن نوعية الكتاب الذي

يقرأه وذلك عكس أي كتاب آخر على نفس القارئ، أن يعرف هويته بعد أن يقرأ منه عدة صفحات.

ومن آيات الرواية البوليسية المتعلقة بشكل الكتاب، هو تسويقه، فكما اشرنا فإن هذه الكتب مطبوعة غالباً على ورق أرخص، وقد يكون ورق صحف وسعر هذه الكتب أقل، ولأنها تطبع بأرقام عالية فأنها تتواجد، حسب آلية التوزيع، لدى نقاط توزيع الكتب الأكثر انتشاراً، سواء لدى أكشاك البيع، او في المكتبات وفي كتاب الرواية البوليسية الذي أعده جوزيه ديبي أنه يوجد في فرنسا ٣٥٠٠مكتبة، و ١٠٠ ألف نقطة بيع توزيع الروايات البوليسية بالإضافة إلى باعة الصحف الجائلين وللقارئ أن يتصور لو ان كل نقطة باعت نسخة واحدة من أي رواية بوليسية مدى حجم المبيعات من أي إصدار جديد.

والروايات البوليسية موجودة تقريباً أينما تذهب في أي مكان، في أي مكان عاصمة عالمية أو عربية تسافر إليها... وهذا النوع من الروايات يجد هوى لدى قراء من مستويات ثقافية متباينة.

ومن آليات هذه الروايات ما يتعلق بالكاتب نفسه. وتبعاً للثقة التي يصنعها هذا الكاتب لدى قرائه، فإن البائع نفسه يتحمس لتوزيعه كتابه، فلا شك أن أسم أجاثا كريستي يشجع الناشر على إعادة طبع أي رواية حتى ولو صدرت قبل هذا عديد من المرات. فهو مطمئن أن هناك جيلاً جديداً يهوى هذه الروايات التي لم يسبق ان وصلت إليه. وفي مصر، قام المترجمون الذين ترجموا روايات سيمنون وكريستي بإعادة طبعها لدى أكثر

من ناشر، حتى المبتدئين منهم، وذلك لأسماء المؤلفين، بأعتبارهم الرهان الذي لا يخيب من يراهن عليه. وأعرف ناشرين غامروا في مجال النشر لأول مرة بمثل هذه الروايات كما أن هناك ناشرين بأعينهم لم يتحمسوا لنوع آخر من الروايات، ولا لكتاب غير مشاهير كتاب الروايات البوليسية.

وما يثير الحيرة فيما يتعلق بمؤلف هذه الكتب أنهم يميلون إلى استخدام أسماء مستعارة رغم أن هؤلاء ليست لديهم أي أسباب يحتمون بها من كتابة أسمائهم الحقيقية، فكتاب روايات التجسس كثيراً ما لجأوا إلى هذا الأمر لأسباب أمنية، تتعلق بعلاقاتهم بأجهزة الأستخبارات. ولكن ليس هناك تفسير محدد أن يلجأ كاتب مثل جورج سيمنون إلى أن يتخذ لنفسه أكثر من اسم مستعار في بداية حياته، ثم يستعين باسمه الحقيقي بعد أن يحقق النجاح الجماهيري. ولقد حملت أكثر من مائة وستين رواية ليسمنون أسمائه المستعارة.

ومن الواضح ان البعض يخجل من كتابة هذا النوع من الروايات التي سرعان ما ينساها الناس ويقرأونها بدافع التسلية وقضاء وقت الفراغ، كأنها حبات الفيشار لا طعم لها ولا رائحة. ويقول الكاتب الفرنسي فليب دا، أن الأدباء ينالون الجوائز، أما كتاب الرواية البوليسية فينالون المكانات الأعلى تبعاً لنسبة المبيعات. وربما لهذا السبب تم تأسيس جوائز من أجل أجمل روايات من هذا النوع.

وفيليب دا – نفسه قد كتب أكثر من ثمانين رواية في بداية حياته باسم مستعار هو سان أنطونيو. وذلك من بين أكثر من ثلاثمائة رواية

كتبها. وهناك كانت يمسى جان بروس باعت رواياته ٢٤ مليون نسخة في عشر سنوات.

أما أخر أطراف هذه الحلقة فهو القارئ، نفسه، وهو الذي من أجله يؤلف الكاتب، ويسعى الناشر للوصول إليه. وكما سبقت الإشارة إليه فإنه ليس هناك حدود فاصلة بين قراء هذه الروايات سواء من ناحية السن، والمهن والجنس، وهذا القارئ في حالة تغير دائم. بمعنى أن هناك المزيد من القراء الذين تضاف أسمائهم إلى قائمة التوزيع في كل إسبوع...

الفصل الثامن

عصر الرواية البوليسية

أولاً : الجريمة :

تكتسب أي رواية بوليسية أهميتها وشعبيتها من نوع الجريمة، وغموضها والمفتشون في هذه الروايات يحبون " الجرائم الرائعة " التي سيتصدون لحلها والبحث عن القتلة فيها، أو أسباب التخلص من المجرمين.

وغالباً ما يكون وقت حدوث الجريمة أكثر من زقت البحث عن حلها، فقد تحدث في مجرد رمشة عين. وغالباً ما تبدو في إطار يثير الدهشة والإستغراب. والمجرم دائماً ما يسعى أن تكون جريمته كاملة. فلا يسعها لإكتشافه، ولكن المفتش يحاول اجتماع الخيوط بكل ذكاء، وعناصر أي جريمة ثلاثة أشخاص، المجرم والصحبة، ثم المفتش الي سيكتشف أسباب الجريمة.وأغلب جرائم الروايات البوليسية ذات دوافع، فالجرائم المجانية يكون العقاب فيها مخففاً، ونحن لا نعرف أي عقاب سينزل بالمجرم بعد القبض عليه والإيقاع به، وكل هم القارئ، والمفتش هو فقط التعرف على المجرم.

أما الدافع فهو غالباً ما يبحث عنه المفتش من أجل الوصول إلى

سبب المجرم فقد تكون امرأة وراء الجريمة، أو سبب اجتماعي وغالباً ما يكون المجرم شخص رافض أن تتغير الظروف من حوله، فيسعى لإيقافها، مثل رجل يقتل زوجته، أو طليقته. لأسباب تتعلق بالشرف والطموح. والمجرم مثل لا عب القمار، لا يحب الخسارة. ونفس الأسباب التي دافعته للقتل، هي التي تدفعه على البقاء في مكان الجريمة، وعليه أن يحوم حولها. فهو يحس انه مهدد دائماً، أنه مستعد أن يفعل شيئاً. ربما عليه أن يهرب لفقد كل ما أرتكب الجريمة من أجلها.

والمقصود بالجريمة هنا غالباً في الروايات البوليسية هو القتل. وإذا كان القاتل ذكي، فإن على المفتش أن يمتلك ذكاء مضاعف، حتى يضيق عليه الخناق، فهو أشد انتباهاً، ويستفيد من كل القرائن التي تحت يديه.

وغالباً ما تحدث الجرائم في أماكن مغلقة، محدودة، كالبيوت والفنادق والقصور، أو في قطار ركاب أشبه بالبيت، مثل قطار الشرق السريع، أو مثل العوامة التي تجوب نهر النيل، أو جزيرة معزولة ومن المعروف ان اجاثا كريستي قد أجادت إجتياز هذه الروايات في رواياتها...

ثانياً المهمة :

يقول جوين دوبوي في كتابه عن الرواية البوليسية أنه في روايات المغامرات فإن الحكي يتتبع سرد للأحداث. أما في الرواية البوليسية فإن الحديث يبدأ، ثم تبدأ الرواية نفسها. ويجيء تطور الرواية من الأكتشاف. وكما قال الكاتب الإيطالي امبرتو ايكو، فإنها تتصاعد من معرفة إلى معرفة

أي أن المفتش لا يصل إلى غايته في التعرف على الجريمة وأسبابها إلا من خلال المزيد من المعرفة. وذلك بإضافة معلومات زائدة. عند كل تحري عن كافة الأمور المتعلقة بالجريمة.

والغريب أن المفتش عليه أن يوقف الحاضر تماماً، فبأعتبار أن الجريمة من أحداث الماضي، فإن عليه أن يرجع إلى هذا الماضي ويفسره.

وهناك أسئلة هامة تطرح نفسها لدى رجل الشرطة في هذه الروايات، كيف ولماذا، وهذه الأدوات تستعمل أكثر من غيرها باعتبار أن مكان الجريمة (أين) معروف حيث قتل الشخص، أما زمان الجريمة نسهل معرفته من خلال الطب الشرعي (متى). لكن عندما يعثر المفتش على إجابة سؤاله : كيف، فإنه سوف يتوصل بسهولة إلى " لماذا " ومن السهل جداً بعد ذلك أن يعرف " من " وراء هذه الجريمة....

وهناك مراحل مختلفة فيما يتعلق بالمهمة، فهي تبدأ بحركات بطيئة حيث يقوم المفتش بفحص كل المعطيات المطروحة أمامه. ويخضعها لخبرته ومقايسه. ثم يروح يحلل مكان الجريمة، فلماذا أحدثت الجريمة بالذات ويحلل كافة المعلومات التي يحصل عليها من الطبيب الشرعي. أي أنه يستفيد من كل صغيرة وكبيرة. فيسأل الشهود والقريبين من الضحية.. ويحاول العثور على البصمات الحقيقية وراء هذا الأمر، وعليه أن يميز بين الشهادة الزور والصادقة وهو لا يعني الشبهات جزافاً حو الأبرياء، بل يترك الأمور تتضح وتكشف نفسها من خلال اعترافات الشهود.

وتقام مباراة مليئة بالمهارة بين المفتش والمشتبة في أمرهم. وتجيء أهمية هذه المباراة أن هؤلاء المشبوهين قد يكونوا أبرياء، أو مدانين. وفي هذه الروايات لا تفيد الجرائم أبداً ضد مجهول، وإلا ما أصبحت رواية بوليسية ولفقدت جاذبيتها، وفاعليتها، بل علينا أن تتعرف على المذنب. وعلى الأقل فإن القارئ يجب أن نعرفه، حتى لو هرب من أيدي العدالة، في بعض هذه الروايات.

وتتباين موهبة كل كاتب حسب طريقته في كشف بواعث الجريمة، ويتم ذلك بالطبع من خلال مفتش التحري. ولذلك فإن كل كاتب قد إختار نموذجاً بعينه دون أخر، فالأسلوب الذي كان يكشف به شارلوك هولمز أسباب الجريمة يختلف عن إسلوب المفتش بيجري، وكذلك هرقل بوارو. ولو أن الثلاثة تم استدعاؤهم في نفس الجريمة، لاستخدم كل منهم أسلوبه، وتوصل إلى القاتل على طريقته...

كما تجيء براعة الكاتب في انه لا يكشف لقارئه عن المجرم إلا في اللحظات الأخيرة ولذا فإنه يتركه يخمن من يكون، ويخيب ظنه مع كل صفحة جديدة في العثور على القاتل. ورغم ان المفتش يجب أن يتعامل مع حقائق، ولكن عليه أن تكون له القدرة هائلة على التخيل لربط العناصر ببعضها فكل المشبوهين كاذبين في منظوره، مثلما كان يتصور مارلو في روايات رايموند شاندللر.

ثالثاً : الحل" la solution

يتمثل الحل في الوصول إلى السبب الذي من اجله تمت الجريمة، وهذا الحل به إجابة شافية من عشرات الأسئلة التي ضلت تطرح طوال أحداث الرواية عقب حدوث الجريمة. ويجيء الحل بعد المرور بالمراحل الأتية :

الغموض – القلق – ويحل محلها الوضوح – والقناعة.

والوصول إلى الحل يجعل الجريمة في الروايات البوليسية غير كاملة، أي أنها لا تفيد طالما تم القبض على الفاعل. ويجيء الحل كاإرضاء لغريزة الفصول لدى القارئ ولكشف معطيات اللغز...

رابعاً : التوتر : la suspense

لعل اهم ما يميز الفرق بين الرواية البوليسية، وقصص الجريمة، أن الأولى تقوم أساساً على صناعة التوتر لدى القارئ. وهناك دائماً مباراة بين المؤلف والقارئ في أن الأول يصنع ك ما لديه من أسباب توتر لدى القارئ كي يضمن أن يواصل القراءة حتى الصفحة الأخيرة، ولا يهم بعد ذلك أين يلقي بالرواية.

ويقول جوزيه دوبوي في كتابه عن الرواية البوليسية، أن هناك أنماطاً مختلفة للنص في الرواية البوليسية حسب درجة غريزة القارئ. وذلك دون أن تتغير الأساليب وهذه الأنماط تتمثل في :

– الجريمة كاملة فالقاتل يتصرف باعتبار أن أمره لن يكشف، وذلك

فإنه يظل مجهولاً حتى اللحظة الأخيرة، لأنه عند الوصول إلى هذه النقطة فسوف تنتهي الرواية، وتتشبع غريزة الفضول.

– هناك رواية عن المجرم يتم فيها أطروحة كيف يمكن لشخص أن ينقذ الجريمة الكاملة، ولا شك أن مثل هذا الشخص يعتبر مجرماً أمثل من مجرم أخر يتم إكتشافه عند الوهلة الأولى.

– النوع الثالث عن القتيل أو الضحية , وتتمثل في كيفية الهروب من مصير محتوم حيث يكتشف شخص أنه محاط بتهديد قدري، وأن أشخاص يسعون للنيل منه، ولذا فعليه الهروب.

أما مسألة التوتر، أو saspence فإنها تقوم على العقل، والمنطق فلا يمكن أن يحدث في أجواء يفتقد فيها المنطق سبيله. ويجب أن يكون ممزوجاً بالغموض...

ومن أشكال التوتر المألوفة أن الكاتب يتركنا نتابع شخصاً في خطر، وفجأة يتركه المؤلف، كي يعود إليه في فصل لاحق. ويعتبر جرهام جريم من أبرز من صنعوا هذه التقنية في روايته " قاتل بالأجر " وأيضاً ماري هينجز كلارك في روايتها " قنبلة في نيويورك "...

كما أن على المؤلف أن يختار وجهة نظر واحدة محايدة، او أن يظل بعيداً عن التعاطف مع الشخصيات جميعها وأن يترك المنطق وحده يقدم نفسه. وعلى سبيل المثال فيجب أن يعرف القارئ كيف يفكر مفتش التحري، ولكن عليه أن يعرف أنه قادم نحو الهدف.

وعن بطل هذه الروايات يقول دوبوي في نفس الكتاب أنه يجب ألا تكون أسطورياً، ولكنه شخص يتمتع بقدرات خاصة، فهو يمكنه البقاء حين يختفي الأخرون. وقد صنعوا كتاب الرواية البوليسية ذا سمات خاصة يتسم خاصة يتم بها بمجرد ظهوره يمكن التعرف عليه، مثل غليون المفتش بيجري عند جورج سيمنون، وشارب المفتش بوارو عند أجاثا كريستي، وشقة شاروك هولمز.

كما أن هذا البطل له دائما رفيق إليه، أو يخبره بأخر ما وصل إليه من نتائج. كما أن هناك أشخاصاً بأعينهم يعني ظهورهم أنه لا بد من وجود مفتش شرطة كي يتصدى لوجودهم. وذلك مثل حانيمار في روايات موريس ليلان.

أما النساء فإنهن نادرات في عالم هؤلاء الأبطال، فقليلاً ما نرى زوجة للسيد ميجري ولا نعرف زوجة لبوارو. اما سان أنطوان (الفرنسي) فإننا نادراً ما نتعرف على زوجته فيليس.

ولكل شخصية أسلوبها الذي تتسم به في التعرف عل أدلة الجريمة. وكذلك تتغير سرعة إيقاع كل منهم في التعامل مع الجريمة، لكن من المؤكد أم كل منهم يصل في النهاية إلى هدفه المنشود.

وهؤلاء الأبطال معروفون على المستوى الاجتماعي في محيط الروايات بما سبق أن قدموه فبوارو رجل تحري مرموق، ما أن يتواجد في مكان، حتى يمهد ظهوره إلى حدوث جريمة، أم يتم الحديث معه عن أي جريمة مرتقبة،

أو حدثت وهو صاحب حاسة خاصة نحو الجرائم. ويتتطبق على ذلك أكثر هذه الشخصيات، حيث يحس كل منهم أنه مكلف التحري في الجريمة التي تحدث في المكان الذي يتواجد فيه، حتى ولو لم يطلب منه أحد ذلك.

وبالتالي فهو في حالة تكليف دائمة، يمارس عمله، حتى أثناء الأجازة. وفي مواجهة هذا الشخص، فإن أبطال هذه الروايات أيضاً هم أيضاً المجرمون. وهو " مهندس الجريمة "، أو " مخ العملية "، او عبقري الشر" وهو يمارس الجريمة من أجل هدف إجتماعي وشخصي، ورأه مكاسب أخرى، ولذا فهو لا يرى إلا مصلحته التي ستتحقق من الجريمة. كما سبقت فإن جريمته ليس مجانية بلا معنى، وهو يعرف أنه عندما سيتم إكتشافه فسيكون العقاب صارماً لذا فإنه يسعى قدر الإمكان ألا يتم اكتشافه، وفي بعض الأحيان يرسم خطته بحيث تروح الشبهات إلى شخصيات أخرى. ويبقي هو على الأقل لبعض الوقت بعيداً عن الشبهات، حتى تضيق عليه الدائرة، ويواجهه مفتش التحري بكل الأدلة، وينتزع منه الإعتراف الأخير.

أما بالنسبة لتحليل الجريمة، فإنه يمكن وضع شكل هيكلي لمسار الرواية من الروايات الكلاسيكية على النحو التالي :

اللغز (الجريمة) ←── مهمة ←── إختبار المعطيات (وهو يتمثل في مراقبة المكان) والشهود والأشياء) ←── طرح الفروض (الشخص ي يمكنه أن يرتكب جريمة الشخص ص يمكنه أن يدخل دائرة الشبهات)

إختيار المعطيات والفروض (يتمثل ذلك في البحث عن قرائن التحقيق

الأختبار بإختبارات محتمله ←—— الإحتمالات الأخيرة ←—— حل اللغز.

وهذا الجدول الإفتراضي الذي رسمه الناقد الفرنسي فلوربيرمون يمكنه أن ينطبق بشكل واضح على روايات أرثر كونان دويل، ويمكن إحداث تعجيلات بسيطة فيه إذا قمنا بتطبيقه على روايات اجاثا كريستي أو روج ايكرويد. لكن كل هذه النماذج فبدأ بحدوث اللغز (الجريمة) تتبعها المهمة وتنتهي بحل اللغز بالعثور على القاتل.

وهناك نماذج أخرى ذكرها الكاتب حسب روايات بعينها. ففي بعض الأعمال كثيراً ما تتكرر أكثر من جريمة من خلال القصة القصيرة، وقد برع في كتابتها أولاً أوجار الأن بو، ثن تحولت إلى روايات بعد إنتشار الصحف التي عكفت على نشرها في مسلسلات متتابعة، أي ان الأصل في الرواية البوليسية هو القصة القصيرة. وتبعاً لطبيعة هذا النوع من القصص، فإن حجم صفحاتها يكون غالباً محدوداً، لا يزيد عن ٢٠٠ صفحة غالباً ويتناسب هذا الحجم مع حدود التوتر الذي يصنعه الكاتب لقارئه، لأن له حدود معينة يجب ألا يتخطاها وقد ساعد ذلك على أن تتناسب مع طبيعة الرواية الشعبية كما ساعد ذلك على صناعة روايات الجيب وطباعتها المتعارف عليها التي يسهل من خلالها الإحتفاظ بها في الحقائب الصغيرة، أو في الجيوب وقراءتها في وسائل النقل العامة أو في الحدائق، أو في الرحلات بالطائرات والقطارات.

تلك كانت محاولة للتعرف على أية الروايات البوليسية بشتى جوانبها أبتداء من المؤلف، وطبيعة النص، ثم علاقاتها بالقارئ، ومروراً بألية التوزيع وتواجد هذه الروايات بشكل دائم لدى الباعة ويعكس هذا ما تتمتع به هذه الأعمال من شعبية رغم وجود هذه الكتابات دوماً على هامش إهتمام المهتمون بالأدب، هؤلاء الذين ينظرون بعين الإعجاب الخفي لما تلقاه هذه الروايات من شعبية، ولما تتسم به من تسطيح ملحوظ.

الفهرس